This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

FL 3LCV A

Digitized by Google

FA
205
99

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

Harvard College
Library

FROM THE BEQUEST OF
JOHN HARVEY TREAT
OF LAWRENCE, MASS.
CLASS OF 1862

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

112-260

THÉOPHILE BEAUDOIRE

Genèse de la

Cryptographie

Apostolique

ET DE

L'Architecture

Rituelle

Du Premier au Seizième Siècle

Baptistères, Basiliques, Amulettes, Sarcophages, Fresques, Numismatique, Manuscrits, Chartes et Bulles, Vitraux, Orfèvrerie religieuse, Armoiries, Marques typographiques, etc.

EN VENTE

chez HONORÉ CHAMPION, libraire, quai Voltaire, n° 9

Paris.

—

1903

Digitized by Google

Digitized by Google

THÉOPHILE BEAUDOIRE

Genèse de la

Cryptographie

Apostolique

ET DE

L'Architecture

Rituelle

Du Premier au Seizième Siècle

Baptistères, Basiliques, Amulettes, Sarcophages, Fresques, Numismatique, Manuscrits, Chartes et Bulles, Vitraux, Orfèvrerie religieuse, Armoiries, Marques typographiques.

PARIS

13, Rue Duguay-Trouin, 13

1902

Digitized by Google

FA 205.99

HARVARD COLLEGE LIBRARY
TREAT FUND
March 14, 1938

Imprimé avec les caractères archéologiques

Type Théophile BEAUDOIRE

chez

E. Capiomont & Cie, rue de Seine, 57, à Paris.

Droits de traduction et de reproduction réservés.

Les vignettes et les signes imprimés dans ce livre sont la propriété de la Fonderie Générale, à Paris.

Digitized by Google

Le Père △ et le Fils ✳ — Vitrail de N.-D. de Paris

Fig. 1

Jehovah

L'érudit qui ne cherche pas à connaitre le symbolisme de chacun des 22 signes alphabétiques créés par Moïse ne peut espérer trouver la clé des mystiques figures qui ont servi de signes de ralliement aux premiers chrétiens.

Dans *l'Origine de l'Alphabet,* publiée en 1899, nous avons donné le nom de l'être ou de l'objet que représente chacune des lettres mosaïques, quelques unes d'entre elles faisant partie de nos démonstrations générales, nous en rappelons la signification :

Daleth	Iod	Teth	Nun	Aïn	Resch	Vau
△	⅃	⊕	⅄	○	⅂	Y
Porte	Main	Serpent	Poisson	Œil	Tête	Clou

Fig. 2

Les Israélites firent usage de ces signes primaires jusqu'à leur captivité dans Babylone; mais quand Cyrus leur rendit la liberté, ils ne les employèrent plus que dans les inscriptions sacrées telle que celle du sekkel du Temple, (fig. 14)

Digitized by Google

Jérusalem sainte et pour tracer le nom [illegible], (fig. 3) chaque fois qu'on l'écrivait dans le texte des nouveaux manuscrits de l'alphabet secondaire, (fig. 4) ainsi que l'ont affirmé Strabon puis Origène d'Alexandrie.

Il n'existe aucun manuscrit fait avec cette seconde écriture, (fig. 4) mais on trouve les formes des lettres qui la composent dans le texte gravé sur la pierre du tombeau de saint Jacques lapidé à Jérusalem en l'an 50; un moulage de cette inscription est exposé au Louvre dans la salle judaïque.

Les formes des lettres de cette écriture secondaire furent modifiées une dernière fois vers le VIe siècle après notre ère; ce sont les lettres hébraïques (fig. 5) du mot HAVOHEI qu'on doit lire de droite à gauche comme les autres mots Iehovah des figures 3 et 4.

Tertiaire	Secondaire	Primaire
hè vau hè iod	hè vau hè iod	hè vau hè iod
יהוה	יחוח	[illegible]
Fig. 5	Fig. 4	Fig. 3

Les nombreux descendants d'Israël ayant successivement séjourné en Égypte, les doctes connaissaient parfaitement le signe employé dans l'écriture hiéroglyphique par les Égyptiens pour exprimer l'idée d'un être supérieur ou d'un esprit divin; (fig. 6) c'est un sigle de forme analogue qu'ils employèrent pour figurer l'image de Jehovah parce que la loi mosaïque interdit l'usage de symboles imitant les choses animées. Ils choisirent parmi les lettres symboliques de leur alphabet celle qui signifie Tête; (fig. 2) en lui donnant cette configuration ⅃ pour y accoler horizontalement l'iod ⅃ secondaire, abréviation du mot hébreu Iehovah; (fig. 4) resch ⅃ représente la Personne de Iehovah et iod ⅃ son nom. (fig. 7)

Un autre sigle de Iehovàh (fig. 8) est formé par les lettres iod ⅃, vau ⅃, (fig. 4) et le resch ⅃; iod est l'initiale de la première syllabe de יה וה et vau l'initiale de la seconde syllabe; ces deux lettres, posées horizontalement l'une sous l'autre, constituent le digramme ⅃ du nom Iehovah.

Digitized by Google

La figure 8, qui représente cette combinaison, est un très ancien cachet exposé dans une vitrine de la salle judaïque au musée de Cluny à Paris; la légende curviligne signifie : Abraham fils d'Isaac; c'est ce qu'expriment les A et I entrelacés dans l'écusson.

Fig. 6

Fig. 8

Fig. 7

On rencontre les sigles 7 et 8 dans les marques typographiques des impressions faites dans le courant des XVe et XVIe siècles; d'un commun accord, les amateurs de livres anciens dénomment ces sigles : *Quatre de chiffres* ou bien *Le Quatre;* cette très obscure interprétation ne peut être acceptée par les véritables érudits.

De cet aperçu, il résulte qu'autrefois les Israélites abrégeaient le nom Iehovah par ⅃ ou par ⅃ᒣ; et si les Grecs n'avaient pas changé la direction de l'écriture mosaïque qu'ils avaient tout d'abord adoptée, les primitives abréviations de ΙΗΣΟΥΣ (Iésus) et ΧΡΙΣΤΟΣ (Christ), auraient dû être tracées de droite à gauche : ƷX ƷI

Les sigles hébreux à boucle triangulaire des figures 7 et 8 sont sculptés sur une foule de monuments, peints sur les vitraux des églises, gravés dans les marques typographiques des livres publiés par les anciens imprimeurs et les libraires de tous les pays européens.

Le triangle △, symbole de Jehovah ou Dieu dans le judaïsme et le christianisme, est un des principaux motifs architectoniques des synagogues, des anciennes églises et autres monuments chrétiens d'Asie, d'Afrique et d'Europe; naturellement, suivant le goût des architectes de ces pays, le triangle est équilatéral, isocèle, curviligne, mixtiligne. Le

Digitized by Google

triangle mixtiligne enferme chacun des douze vitraux placés derrière les tribunes de N. D. de Paris; (fig. 1) leur combinaison identique représente l'unité du Père et du Fils par des triangles équilatéraux, curvilignes, juxtaposés et entrelacés avec les points ● du diagramme gallo-phrygien; l'ensemble produit le grand cercle ◯ qui représente l'Éternité.

Presque tous les portails à frontons curvilignes de nos cathédrales sont dominés par un triangle de structure quelconque; les uns sont plus larges que hauts; les autres plus hauts que larges; on rencontre ces particularités sur les façades des cathédrales de Paris, Reims, Rouen, Chartres, Lyon, etc.

Fig. 9 — Dieu le Père.

Fig. 10 — Esprit de Dieu.

Le triangle accompagné du nom יהוה (Iehovah), est souvent peint au milieu de rayons lumineux (fig. 9) sur les vitraux des églises catholiques; nous pouvons citer, à Paris : S. Germain des Prés, S. Nicolas du Chardonnet, S. Étienne du Mont, S. Merry, S. Nicolas des Champs, etc. Quant au sigle de Iehovah ✠, il est peint sur un vitrail du XIIIe siècle à S. Séverin, sur un autre du XVIe siècle à S. Étienne du Mont à Paris et sur d'autres monuments.

Au XVe siècle, après l'invention de la typographie, les imprimeurs se sont empressés d'introduire dans leurs marques particulières soit le nom Iehovah יהוה ou celui du Tout-Puissant שדי, soit l'un des sigles ✠ des figures 7 et 8; souvent même les deux lettres hébraïques sont placées en des positions les plus diverses; mais nous en réservons l'explication pour le chapitre où nous parlerons des marques typographiques.

Digitized by Google

La marque de Vœgelin nous présente : 1° יהוה (Iehovah) 2° l'Esprit Saint; 3° les sigles I N R I, abréviations de Iesus

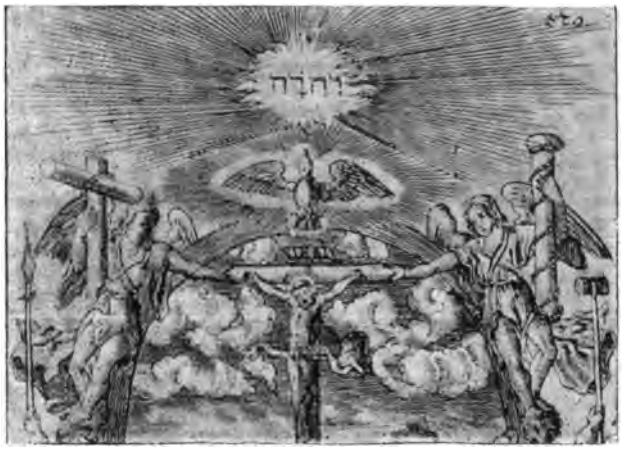


Fig. 11 — Marque d'Ernest Vœgelin, imprimeur à Leipsick, 1569.

Nazarenus Rex Iudæorum; 4° le Crucifié sur le Gibet à trois branches véritable structure de l'instrument de la crucifixion au premier siècle. (fig. 11)

יהוה
Jehovah

שדי
Le Tout-Puissant

Fig. 12 — Marque d'Anselme Thomas, imp. à Tubingue, 1523.

Quant à la composition de la marque de l'imprimeur de Tubingue, Anselme Thomas, celui qui l'a conçue a eu un trait de génie, car il a résolu graphiquement le principe de la consubstantialité du Père et du Fils. (fig. 12)

Digitized by Google

Au bas de la banderole, les schin ש et iota I forment le digramme hébraïco-grec de Le Tout-Puissant. Entre les lettres schin ש et iota I, le haut resch ר qui s'élève tient à la fois du sigle ✠ Iehovah et du sigle ר que les Apôtres choisirent pour représenter la Personne du Fils de Iehovah.

Fig. 13 — Manuscrit du IXe siècle. Bible dite de Charles le Chauve. (Bib. nat.)
Cliché extrait du *Livre*, édition Firmin Didot

Digitized by Google

Par cette combinaison graphique, ces deux reschs ¶¶ n'en font plus qu'un de même que, théologiquement, Dieu le Père et Dieu le Fils ne font qu'un seul Dieu.

Cette Unité est aussi démontrée par la position qu'occupe ce resch d'un dessin mixte : la tête et la hampe sont placées au sein des syllabes hébraïques de Iehovah et du digramme hébraïco-grec de Le Tout-Puissant.

Ce curieux symbolisme est soutenu par le diagramme des Points .·. posés en triangle rappelant la Tête triangulaire du sigle 4 de Iehovah. Ces points .·. et les initales de l'imprimeur AT sont entourés par l'éternité représentée par le cercle ◯ qui n'a ni commencement ni fin.

Le symbole de Iehovah sous la forme de trois Points .·. ou ·.· fut très couramment employé pendant les quinze premiers siècles de notre ère, ainsi qu'on le voit dans la figure 13, où la tenture céleste, le dossier du trône occupé par le roi et quelques chasubles ont pour seul ornement les trois points .·. rappelant mystiquement Iehovah.

On voit un symbole de Iehovah sous la forme de l'Œil de Dieu, (aïn, œil, fig. 2) sur deux croix qui ornent un obélisque en pierre exposé dans le jardin du musée de Cluny et un Triangle, enfermant l'Œil de Iehovah, a été peint autrefois au sommet de la coupole de notre Panthéon. Au cours du XIXe siècle, ce symbole fut remplacé par la France tenant la Charte constitutionnelle, parodie de Moïse tenant la Table de la loi du Décalogue que lui remit Iehovah sur le Sinaï.

Digitized by Google

IXIXIXIXIXIXIXIXIXIXIXIXIXIXI

ΙΗΣΟΥΣ-ΧΡΙΣΤΟΣ

(JÉSUS-CHRIST)

Quand le monde Romain s'empara du littoral méditerranéen de l'Asie Mineure et du nord de l'Afrique, ces contrées sortaient de la domination Hellénique; celle-ci avait duré trois siècles : la race des Séleucides avait régné à Antioche; celle des Lagides à Alexandrie d'Égypte; aussi la langue grecque, couramment parlée dans ces contrées concurremment avec les idiomes nationaux et connue par les Apôtres, fut celle qu'ils employèrent pour prêcher l'Évangile et pour célébrer les cérémonies cultuelles. En Europe leurs successeurs officièrent en grec jusqu'à la fin du Ve siècle; le latin fut seulement introduit dans les cérémonies liturgiques après que saint Jérôme eût écrit la *Vulgate* en cette dernière langue. Cela explique pourquoi les noms ΙΗΣΟΥΣ-ΧΡΙΣΤΟΣ et leurs sigles abréviatifs en lettres et en dessins mystérieux, suivant les époques, sont sculptés sur les premiers baptistères et tombeaux rupestres de l'Asie; sur les primitives basiliques d'Afrique; sur des objets, inscriptions, fresques des catacombes romaines, etc.

Fig. 14 — Sekkel ou sicle du Temple

Quand les Apôtres résolurent de représenter la Personne et le nom du Crucifié par un symbole, ils suivirent la méthode qui avait été adoptée par les Hébreux pour rappeler l'image de Jehovah.

Digitized by Google

On écrit IOSUÉ ou IÉSUS en grec : ΙΗΣΟΥΣ; comme on voulait propager ce vocable dans le monde de l'Asie grecque, c'est l'iota I, monogramme de ce nom, que l'on croisa horizontalement avec la hampe du resch hiératique ϥ de la figure 14 pour établir le symbole Iésus le Crucifié. Resch ϥ signifiant Tête, rappelle la Personne de Iésus; iota | est le monogramme de son nom grec ΙΗΣΟΥΣ. Ce symbole ⸸ fut le premier signe de ralliement des chrétiens et le premier Crucifix graphique nominatif.

Le resch ϥ entre également dans la composition des crucifix : Christ Dieu ⸸ et Jésus-Christ Dieu ⸸. Le premier est formé par le resch ϥ uni au monogramme de ΧΡΙΣΤΟΣ, le chi ⨯; le second comprend le resch ϥ croisé par le monogramme de ΙΗΣΟΥΣ-ΧΡΙΣΤΟΣ formé par l'iota | et le chi ⨯ ainsi ⸸ entrelacés.

On commet une erreur d'écrire que ce sigle ⸸ ou ⸸ est une croix monogrammatique. Si cette partie + du sigle était une croix la boucle ϥ représenterait un mot; de quelle langue ferait-il partie?

Les monogrammes de Jésus-Christ sont souvent employés sans être accompagnés par le ϥ resch; il n'en est pas de même pour les sigles rappelant ses noms et sa Personne :

MONOGRAMMES

Iota | pour ΙΗΣΟΥΣ
Chi ⨯ pour ΧΡΙΣΤΟΣ
Iota I et chi ⸸ pour ΙΗΣΟΥΣ-ΧΡΙΣΤΟΣ

CRUCIFIX GRAPHIQUES

ΙΗ ⸸ ΣΟΥΣ	— Jésus	ϥ Dieu
ΧΡΙΣ ⸸ ΤΟΣ	⨯ Christ	ϥ Dieu
ΙΗΣΟΥΣ ⸸ ΧΡΙΣΤΟΣ	⸸ J.-C.	ϥ Dieu

Les juifs convertis au christianisme traçaient ce ϥ resch greco-mosaïque et quand ils résolurent de représenter l'Union du Père et du Fils par deux sigles, les doctes n'omettaient pas de les poser ϥ ϥ ainsi; les chrétiens grecs, africains et romains, qui écrivaient leur langue de gauche à droite,

Digitized by Google

firent souvent le contraire; ils traçaient d'abord le signe du Père ¶ puis celui ꝑ du Fils. Représentant une même idée, les deux sigles ꝑ ¶ ou ¶ ꝑ constituent le diresch.

Sous cette forme ꝓꝓꝓ le triresch n'apparut qu'au commencement du IVᵉ siècle, après que l'Église de Rome eût enfin triomphé dans la discussion du dogme de la Trinité; le plus ardent défenseur de ce principe, l'évêque de Poitiers saint Hilaire s'empressa de l'exprimer dans l'architecture du temple saint Jean qu'il fit construire à Poitiers après son retour d'exil en Phrygie. Les motifs architectoniques y sont groupés trois par trois et le ꝓꝓꝓ triresch, nimbé par le ◯ cercle de l'éternité, orne plusieurs fois la corbeille d'un chapiteau que nous reproduisons par la figure 33.

Les chrétiens peu instruits habitant l'Afrique et l'Europe croisaient indistinctement le sigle de Jehovah ¶ ou le sigle ꝑ de son Fils avec l'un des monogrammes grecs — ⨯ ✳ de Jésus-Christ; c'est pourquoi, sur les monuments et dans les inscriptions, le resch ¶ a la tête tournée à gauche ou bien à droite :

¶ ꝑ ⨽ ⨾ ✳ ✳ ✳ ✳

Comme les autres signes de la cryptographie, le ꝑ resch est polymorphe; ainsi dessiné ¶ ou ꝑ c'est la lettre alphabétique signifiant Tête (fig. 2)

Le resch avec une tête en demi spire, (fig. 15 et 16) est sculpté au sommet du pignon, sur la façade du chevet du Temple S. Jean à Poitiers et dans un motif architectonique d'un fronton, exposé au Louvre, provenant de l'ancienne basilique de Tigzirt.

Le resch avec une tête en spirale ⌀ rappelle le nom de Resch imprimeur à Paris; (fig. 17) ce sigle constitue sa marque parlante.

La tête du resch est accompagnée par l'Œil de Dieu dans le chapiteau de l'église de Cambronne. (fig. 18) Une tête d'Agneau remplace celle du resch dans le chapiteau de l'église de Catenoy. (fig. 19)

Digitized by Google

Le resch tout entier est remplacé par la tête de ΧΡΙΣΤΟΣ dans le chapiteau de l'église de Coudun et la moulure du pilastre porte une ligature de ××××chis, chacun d'eux rappelle le nom du Seigneur. (fig. 20)

Resch
Tête

F. 15. — Poitiers
IVe siècle

F. 16. — Tigzirt
Algérie, IIIe siècle

F. 17. — Marque de Resch
Paris, XVIe siècle

Fig. 18. — Cambronne
Oise, XIIe siècle

F. 19. — Catenoy
Oise, XIIe siècle

F. 20. — Coudun
Oise, XIIe siècle

Le premier ☙ diresch sommé d'un resch ı vertical a été sculpté deux fois sur la frise du Cénacle où se réunissaient les Apôtres à Jérusalem; (fig. 21) chaque diresch enferme la Vigne, une des allégories du Seigneur. (V. ch. Allégories.)

F. 21 — Diresch du Cénacle de
Jérusalem, 1er siècle (Louvre)

F. 22 — Diresch d'une pierre tombale
Rome, IIIe siècle

Beaucoup d'inscriptions sont accompagnées en chef, en pointe, à dextre ou à senestre par le ☙ diresch que les ar-

Digitized by Google

chéologues supposent être une feuille; sa pose est verticale ♡ ou inclinée ♋ ♋ à gauche et à droite. Il est quelquefois sommé par ce sigle ☩ sans la boucle ☩ ou par ce ⊙ resch comme dans l'inscription des catacombes romaines. (fig. 22) Mais il apparaît aussi sur d'autres pierres tombales exposées au musée de Latran, à Rome, sous l'aspect de ces formules :

Fig. 23 — Diteschs des catacombes, musée de Latran à Rome

Le diresch fait partie du chiffre de beaucoup de marques typographiques du XVe au XVIIe siècle; il est très souvent sommé par le sigle 4 de Jehovah et il enferme, non plus la Vigne, mais les monogrammes des imprimeurs et libraires; par l'emploi de ce sigle ils entendaient placer leurs personnes, ainsi que leurs livres, sous la protection de Dieu. Cette coutume était répandue en France, Espagne, Italie, Suisse, Autriche, Germanie, etc. (fig. 24)

A. Courbé, Paris 1658 — L. Sonnius, Paris 1621 — D. Thierry, Paris 1648 — De Tournes, Genève 1697

Metternick, Cologne 1700 — Bonilla, Saragosse 1620 — Bidelli, Milan 1622

Fig. 24 — Diteschs des marques. Clichés du Cercle de la Librairie

Sous la forme de la lettre alphabétique, le diresch ꝑ ꝑ a été sculpté sur une pierre découverte dans les ruines de la

Digitized by Google

basilique de Rusuccuru en Maurétanie, aujourd'hui Tigzirt en Algérie. (fig 25)

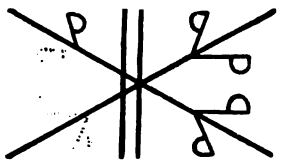


Fig. 25

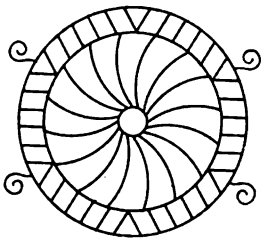


Fig. 26

Sur une autre pierre de la même basilique, (fig. 26) des direschs ⊙ ⊙ assez écartés les uns des autres donnent à quatre autres direschs une très mystérieuse signification : ces derniers V inscrits dans les cercles concentriques, ont la forme du V latin monumental qu'on employait à cette époque pour remplacer la lettre U.

L'U latin dérive de l'upsilon Υ grec et celui-ci dérive du vau ϒ mosaïque signifiant clou. (fig. 2) Les quatre sigles ⊙ de Dieu accostant les quatre sigles V signifiant clou, rappellent que les mains et les pieds de ΧΡΙΣΤΟΣ furent cloués sur le Gibet.

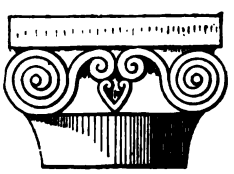
Le diresch personnifie Jehovah et son Fils; il domine les monuments chétiens primitifs d'Asie Mineure au même titre que le Crucifix corporel domine nos calvaires modernes.

Dans l'architecture rituelle, le diresch apparaît au sommet du calvaire gallo-phrygien dit Pierre écrite, (fig. 27) monument que les archéologues européens persistent à reconnaître comme étant le tombeau du roi Midas remontant à environ douze siècles avant notre ère?

On voit le diresch sous la figure mystique du Serpent au sommet du sanctuaire d'Arslan-kaïa en Phrygie. (fig. 30)

F. 27
Ier siècle

28 — Poitiers
IVe siècle



29 — Tigzirt
IIIe siècle

30 Arslan-kaïa
IIe siècle

Digitized by Google

Sous cette forme ♈ le diresch est sculpté au centre de la corbeille des quatre chapiteaux d'une façade latérale de l'église Saint Jean à Poitiers (fig. 28) et sur un chapiteau de Tigzirt. (fig. 29)

Un vitrail du XVIe siècle provenant de Suisse présente des armoiries portant le signe cryptographique ♡ du Père et du Fils. (fig. 31) Ce ▌ signe, que les héraldistes nomment *pal,* est en réalité un grand et beau resch arqué filigrané par une quantité de dirèschs ♈ d'or; il est en outre sommé par le resch de Jehovah dont la boucle est tournée à droite :

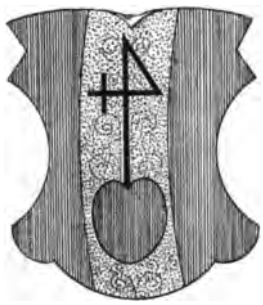


Fig. 31. — Diresch sommé du sigle de Jehovah. Musée de Cluny, n° 2081

Héraldique : De gueules au resch d'or chargé d'un diresch de gueules sommé d'un sigle de sable.

Le diresch ♡ en forme de cœur de ces armoiries sacrées est le symbole ♈ qu'on voit dans les figures 22, 23, 24, mais il est bien mieux dessiné dans la figure 31.

Le diresch en cœur a été sculpté en 1520 sur une pierre trouvée au Pérou dans la chapelle d'Urcon; M. Ch. Wiener en a donné le fac-similé à la page 12 dans le *Tour du Monde*, premier semestre de 1878. Ce diresch est accompagné par les digrammes IH et HI de ΙΗΣΟΥΣ; par les sigles ☨ Jésus Dieu, ✳ Christ Dieu et du mot latin JESVS.

Il est probable qu'en rencontrant quelquefois le nom de Jésus accompagné par le ♡ diresch cordiforme les iconographes des XVIIIe et XIXe siècles ont pensé qu'il devait représenter le cœur de Jésus.

Digitized by Google

Tous ces signes paraissent très mystérieux; mais ce qui l'est encore davantage pour les modernes archéologues c'est la marque typographique de Barthélemy Honorat, libraire à Lyon en 1580; elle est entièrement composée de symboles rappelant le resch et de fleurs aux pétales monogrammatiques des sigles de Jésus-Christ et Jehovah.

Fig. 32 — Marque de B. Honorat, XVIe siècle

Placée dans une position incorrecte au point de vue de la réalité, l'anse de l'aiguière est un ℓ diresch, aussi le bec ondulé; la tête formant le col a comme barbe un ⌣ resch; les volutes posées sous la tête sont des ℓ ⌀ reschs renversés.

L'ange ailé qui décore la panse de l'aiguière est terminé en ϑ resch fleuri; les supports ∫ ℓ du grand médaillon, les cheveux des femmes sont des direschs et des reschs.

La devise est séparée en chef ϑ ℘ et en pointe ϑ ℓ par des direschs et celui ♡ qui enferme le digramme B H de Barthelémy Honorat est accosté, à dextre et senestre, par le diresch ⌀ ⌀ de l'Abondance enlacé par le Christ sous la figure du Serpent terminé en diresch.

La pensée que semble avoir voulu exprimer l'artiste qui a composé cette marque c'est : que Dieu est la source des biens de ce monde.

Digitized by Google

Fig. 34 — N. D. de Paris
XIIIe siècle

Fig. 33 — Poitiers
IVe siècle

Le triresch ϑϑϑ primitif, nimbé par le cercle ◯ éternel, apparaît dans la première moitié du IVe siècle sur les faces d'un chapiteau de l'église S. Jean à Poitiers; (fig. 33) il est tourné à droite ϱϱϱ sur le chapiteau de Coudun. (fig. 20)

Les quatre trireschs ⌒ ⌒ du chapiteau de la figure 34 sont posés en ✕ chi; celui du centre est composé de trois feuilles accolées ⚜ formant une triphylle semblable à celles qui terminent les hampes de resch aux figures 17, 18 et 19.

De tous ces exemples il résulte que : Jésus est figuré secrètement par un resch; Jésus et Jehovah par deux reschs; Jésus, Jehovah et le Saint-Esprit par trois reschs.

Dans le symbole de la Trinité la tête du resch qui figure le Saint-Esprit ϑ diffère de celle des reschs de Jehovah ϑ et de ϱ Jésus. Cette particularité est facile à remarquer dans la composition du triresch-agrafe du manteau de Charles le Chauve et dans la triphylle ⚜ de sa couronne, de son trône et de son sceptre. (fig. 35)

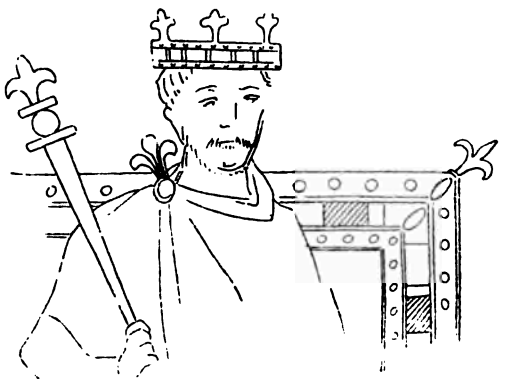


Fig. 35 — Charles le Chauve et la Sainte Trinité
(Extrait du *Costume au moyen âge*, par G. Demay)

Digitized by Google

Plus décorative que le triresch, la triphylle fut employée par les architectes du clergé, par les grands seigneurs ; puis par les rois de France qui octroyaient les privilèges au nom de l'Indivisible Trinité. Pour marquer cette indivisibilité, le triresch fut lié horizontalement par l'iota — monogramme de Jésus, de manière à former un monosymbole ⚜ que les rois de France placèrent triangulairement ∴ dans le champ de leur écu ; la base de ce symbole fut en outre terminée par une triphylle renversée. (fig. 36)

Fig. 36 — Écu de France

Fig. 37 — La Triphylle

Philippe Auguste avait un contre-sceau composé par une grande triphylle à base triphyllée; un nœud trilobé remplace l'iota et deux reschs, sommés par un trilobe, rappellent Jésus et son Père. (fig. 37)

Après le concile de Nicée qui recommanda de représenter les Personnes divines par l'image, les iconographes suivirent la cryptographie des premiers chrétiens : Jehovah fut placé à dextre, le Saint-Esprit au centre et Jésus à senestre. Quelfois les trois Personnes sont posées verticalement, mais la Colombe sépare toujours le Père et le Fils. (fig. 38)

Fig. 38 — Les divers symboles de la Trinité

Digitized by Google

Le savant et puissant clergé était le promoteur dans ces choses et ses architectes prirent l'habitude de décorer les églises avec le resch et la triphylle, (fig. 39) que la technique moderne désigne par les noms *Crochet* et *Fleur de lis ?*

Jehovah Jésus La Trinité

Fig. 39

C'est par milliers que l'on compte ces motifs architectoniques sur les tours, portails, pinacles; sur les frontons de N. D. de Paris et des églises bâties jusqu'au XVIIe siècle, époque où les érudits connaissaient encore la cryptographie apostolique, puisque l'imprimeur Conrad Resch rappela son nom dans sa marque typographique (fig. 17) par le signe conventionnel adopté par les chrétiens, au premier siècle, pour représenter mystérieusement la Personne du Chef du christianisme, Jésus-Christ. Et cet imprimeur n'omit point de croiser horizontalement par le monogramme — de Jésus la hampe du signe parlant de sa marque et de terminer cette hampe par la triphylle renversée.

Les autres lettres sacrées, iota I et chi X, ont aussi concouru à orner bien des choses; combinées avec le ρ resch, elles décorent la tête de page d'un Évangéliaire du VIIe siècle (fig. 40) où les mots Incipit Praefatio sont sommés par des reschs ρ ¶ accolés à deux ⨯⨯ chis; ceux-ci sont entrelacés avec le sigle ✝ Jésus Dieu ayant ses quatre rayons terminés en fer de lance rappelant celle dont se servit un soldat romain pour percer le sein du Crucifié.

Dans les mots Incipit Praefatio, le dessin de neuf lettres commence et se termine par un @ resch. Une ligature de chis, ꝏꝏꝏ formant ce que les architectes nomment une *torsade*, décore le champ du troisième i dans incipit et le champ du p de praefatio.

ρ Resch, | iota et ⨯ chi sont les trois lettres sacrées qui entrent dans la composition des Crucifix graphiques nominatifs ✝ ☧ ☧ que nous avons déjà expliqués page 11.

Digitized by Google

Fig. 40 — Évangéliaire du VIIe siècle, manuscrit de la Bibliothèque nationale

INCIPIT PRAEFATIO (Commencement de la Préface)

Cliché extrait du *Livre*, édition Firmin-Didot.

Digitized by Google

Tel qu'il a été sculpté au sommet du chevet du Temple S. Jean à Poitiers, ce resch ⲣ a servi à composer la rosace de la figure 41; elle signifie Jésus-Christ Dieu éternel par le ⊛ sigle que les érudits modernes nomment *figure géométrique* et *roue symbolique?*

Fig. 41 — Rosace de N. D. du Havre, XVIIe siècle

Les monogrammes et les crucifix ont été transformés en motifs simples, foliacés, pétalés, fleuronnés, (fig. 42) probablement lors des persécutions. Afin de détourner l'attention de leurs persécuteurs, les chrétiens firent usage de diverses rosaces dont l'aspect rappelait celui des rosaces employées depuis longtemps chez les Égyptiens, Assyriens, Juifs, Romains; la boucle du resch fut naturellement supprimée, mais sa hampe fut croisée par un nombre de branches égal au nombre et à la position des rayons rectilignes des crucifix graphiques ⸸ ✳ ✳ et des ✕ ✳ monogrammes.

SIGLES RECTILIGNES ET FOLIACÉS

ⲣ ou ⲣ	—	✕	✳ ✳	⸸ ou ⸸	✳ ou ✳	✳ ou ✳
⸸	—	✕	✳ ✳	⸸	✳ ✳	✳
⊛	⊸	⊠	❀ ❀	⊕	❀ ❀	❀
Resch	Iota	Chi	Jésus-	Jésus	Christ	Jésus-Christ
Dieu	Jésus	Christ	Christ	Dieu	Dieu	Dieu

Fig. 42 — Signification des sigles

Les monogrammes ✕ ✳ et les crucifix graphiques ⸸ ✳ ✳ rectilignes et foliacés de la figure 42 sont souvent inscrits dans un ◯ cercle qui est le symbole de l'éternité.

⊗ ⊗ Christ éternel ⊛ ⊛ Jésus-Christ éternel

⸸ ⸸ ⸸ ⸸ Jésus Dieu éternel ✳ ✳ ✳ ✳ Christ Dieu éternel ✳ ✳ ✳ ✳ J.-C. Dieu éternel

Digitized by Google

Parmi les sigles de la figure 42, ceux qui signfient | Dieu, ✳ Christ Dieu, ✳ Jésus-Christ, ornementent une châsse appartenant à M. le comte Chandon de Briailles; cette châsse du XIIIe siècle a fait partie de l'exposition rétrospective en 1900. L'artiste éditeur Ludovic Baschet a eu l'amabilité de nous en prêter le cliché. (fig. 43)

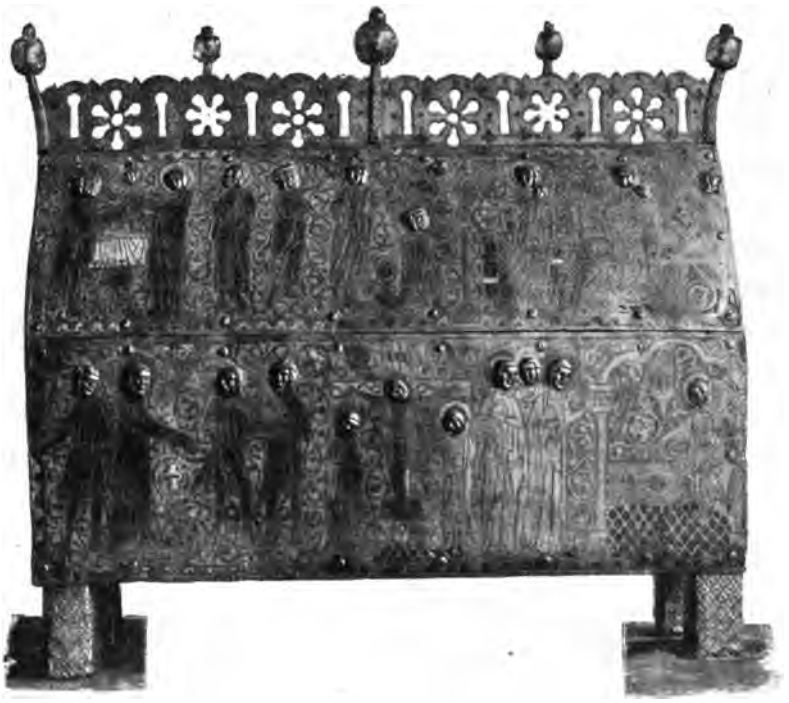


Fig. 43 — Châsse du XIIIe siècle

Digitized by Google

Jean Mathieu Luc Marc

L'ASIE MINEURE

C'est en 1835 que le gouvernement français chargea Ch. Texier d'aller étudier les anciens monuments de l'Asie Mineure; il rendit compte de sa mission dans la superbe édition d'un livre intitulé : *Description de l'Asie Mineure*. En certains passages cet auteur parle avec une grande chaleur des plaines de la Phrygie autrefois conquises par les Gaulois qui s'y installèrent d'une façon définitive vers l'an 280 avant notre ère.

Ces Gallo-Phrygiens avaient fort peu d'enthousiasme pour le culte de Zeus et dès qu'ils entendirent la voix de l'apôtre Paul, croit-on, ils s'empressèrent d'embrasser le christianisme. La Galatie a été un des premiers et plus ardents foyers du culte catholique.

En parcourant les environs de la ville de Synnada Texier rencontra fort peu de vestiges de monuments romains; quant aux primitives basiliques des chrétiens les Ottomans les ont toutes détruites au VIIe siècle et c'est dans les décombres de l'une d'elles que notre explorateur a vu une très grande cuve monolithe en marbre ayant à l'intérieur plusieurs gradins; des croix, placées sur chacune des faces, lui ont fait comprendre qu'il se trouvait en présence de fonts baptismaux employés primitivement pour le baptême par immersion. Pour cette cérémonie les néophytes nus entraient jusqu'aux genoux dans l'eau qu'on avait versée dans la cuve; les *gradins ou marches* dont parle Texier leur permettaient de descendre facilement dans les fonts.

Digitized by Google

Cette explication était nécessaire pour rendre bien compréhensibles les dispositions architecturales appliquées aux premiers baptistères qui existent encore sur les pics escarpés de la montagne du Sipyle, en Asie Mineure ; *lieux occultes* où les pasteurs enseignaient l'Évangile et baptisaient ceux qui demandaient à faire partie de la société chrétienne.

Au IVe siècle, S. Hilaire a dû voir quelques-uns de ces baptistères en Phrygie où Constance l'avait exilé pour le punir de la violence de certaines épîtres rappelées par dom Guéranger dans le tome II, pages 268 à 276, de l'*Année liturgique* éditée par H. Oudin; en voici un passage :

« Glorieux Auguste, votre sagesse singulière comprend qu'il ne convient pas de contraindre violemment des hommes à se soumettre et à s'unir à ceux qui ne cessent de répandre les semences corrompues de l'adultère. L'unique but de votre gouvernement doit être de faire jouir des douceurs de la liberté tous ceux à qui vous commandez. Laissez donc parvenir aux oreilles de votre mansuétude toutes ces voix qui crient : je suis Chrétien, je ne suis pas Arien !

« Le temps de parler est venu, car le temps de se taire est passé; aujourd'hui nous avons à combattre contre une persécution déguisée; contre un ennemi qui nous flatte; contre Constance l'Antéchrist. Je te dis hautement, Constance, ce que j'aurais dit à Néron : tu combats contre Dieu; tu sévis contre l'Église; tu es un tyran, sinon dans les choses humaines, du moins dans les choses divines.

« Sous le masque d'un chrétien tu es un nouvel ennemi du Christ; tu distribues les évêchés à tes créatures; tu remplaces les bons par les mauvais; tu reçois les Évêques par le même baiser dont le Christ a été trahi. »

On comprend qu'un tel langage ait engagé Constance à exiler l'évêque de Poitiers en Phrygie, où Hilaire écrivit douze livres dans lesquels il défendait le principe du dogme de la Trinité, puis il se rendit à Constantinople et, par trois requêtes publiques, il demanda à l'empereur la permission de réfuter les Ariens ses adversaires. Ceux-ci ne voulant

Digitized by Google

pas discuter avec le docte théologien persuadèrent à Constance de le rétablir dans son évêché de Poitiers comme pour lui faire honneur.

Constance suivit ce conseil; quand Hilaire rentra dans les Gaules, écrit S. Jérôme, « il fut reçu avec des transports d'allégresse et c'est aux acclamations de tout le peuple qu'il fit sa rentrée dans son évêché de Poitiers où il continua à combattre la politique religieuse de l'empereur Constance. »

C'est dans l'une de ses nouvelles épîtres à l'empereur qu'Hilaire parle des Apôtres : « Ils vivaient, dit-il, du travail de leurs mains, organisaient des réunions dans des *lieux secrets* et parcouraient les villes et les nations en enseignant la doctrine du Christ en dépit des édits impériaux. »

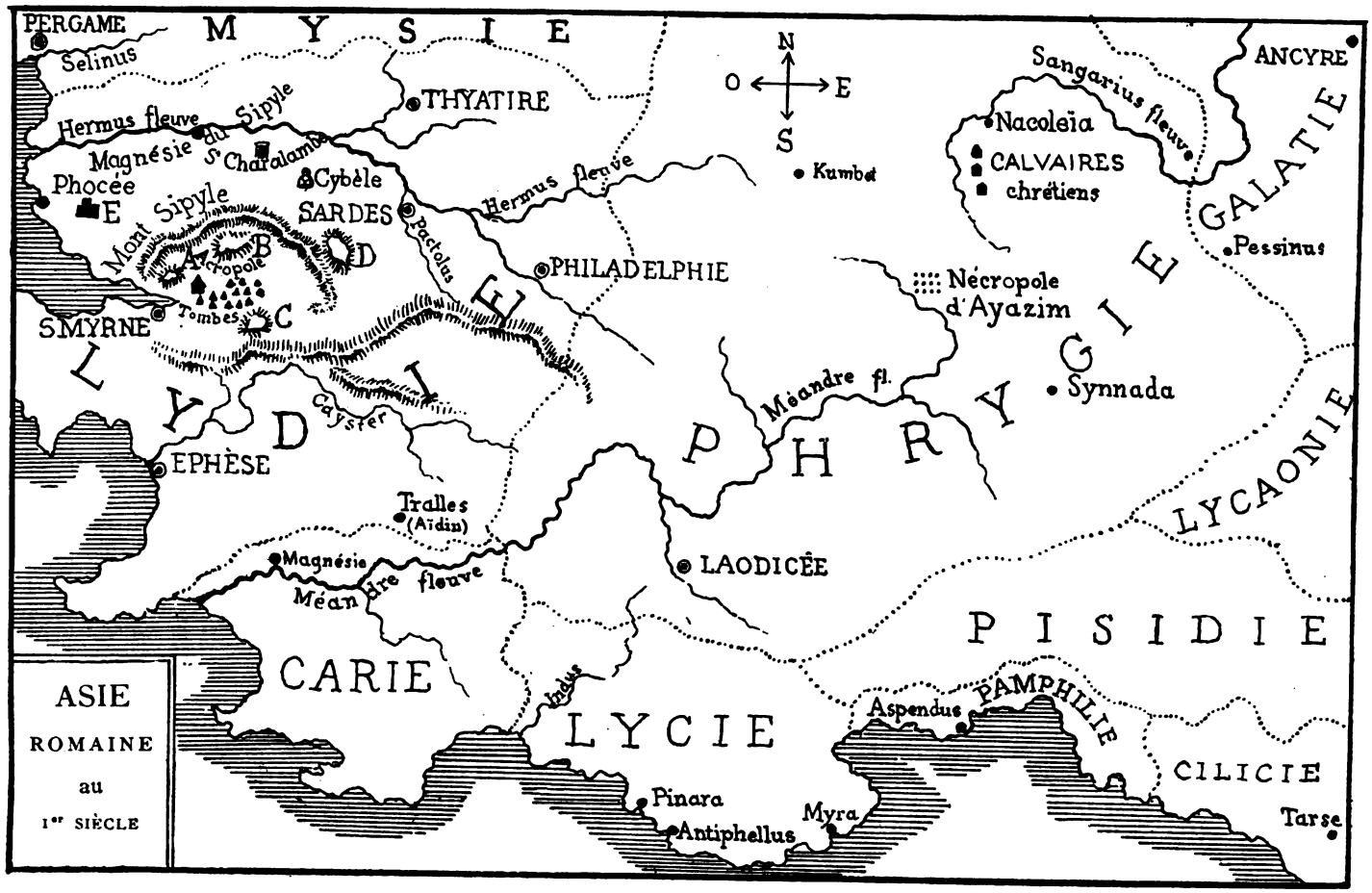
Il convient d'étudier ces *lieux secrets* établis à des altitudes considérables sur des pics escarpés de la montagne du Sipyle; ils sont indiqués par les lettres A, B, C, D, sur la carte de l'Asie romaine, page 27, en même temps que les noms des *sept premières Églises* si souvent symbolisées par ce nimbe sacré ☆ répété sept fois.

Ces sept Églises ont été nommées dans l'*Apocalypse*, vers l'an 92 ou 95, par S. Jean l'Évangéliste, mort à Pathmos en 101. Ce sont celles de Smyrne, Pergame, Thyatire, Sardes, Philadelphie, Éphèse, Laodicée.

Après Jérusalem c'est dans le quadrilatère formé par les quatre premières de ces villes que la propagande de Paul fut la plus active; il connaissait la langue des Hellènes, étant né à Tarse en Cilicie, contrée peu éloignée de Smyrne, ville où la colonie grecque était considérable, comme l'est encore celle d'aujourd'hui qui publie revues, livres et journaux en langue grecque.

Si Paul pouvait se créer de faciles relations avec les Smyrnéens, il lui était difficile de tenir des assemblées nombreuses sans éveiller l'attention des autorités romaines; c'est sans doute ce qui l'engagea à choisir, à une demi-heure de marche de Smyrne, le rocher A pour y attirer ceux qui désiraient entendre sa parole; mais il fallut aménager ce

Digitized by Google



Digitized by Google

rocher abrupt auquel on arrive maintenant en passant entre la mer et le cimetière des chrétiens dans lequel il existait encore une quarantaine de tombeaux quand Texier le visita en 1835. (V. carte, p. 27.) « A partir de ce point, écrit dans le *Sipylos* un habitant de Smyrne, M. Weber, on doit s'engager dans une gorge étroite et rapide à l'extrémité de laquelle on trouve deux escaliers de sept marches chacun qui donnent accès sur deux plates-formes séparées par une large fissure que longeait un mur dont il reste des traces. Gorge, escaliers ont été taillés à même le roc, aussi les plates-formes ayant environ 15 mètres sur 12 de superficie totale.

« Quelques arêtes du roc et des parapets garnissant la périphérie permettaient de masquer les personnes assemblées sur l'une ou l'autre des plates-formes ou cours. Au milieu de celle de l'ouest, on se trouve en présence d'une excavation rectangulaire creusée dans le roc; cette espèce de tombe mesure 2 mètres de longueur et $0^{m}90$ en largeur et profondeur; un des plus grands côtés est flanqué de *deux marches*.

« Autour de la tombe, on distingue des *lignes régulières* et des petits trous carrés.

« Moins vaste est la seconde cour aujourd'hui couverte en partie par la végétation; à un certain endroit, on distingue un enfoncement; il fait supposer qu'il y eût là un *réservoir*. »

Un membre de l'Institut, ayant visité ce rocher mystérieux, s'exprime à son tour en ces termes :

« On a voulu reconnaître, dans l'établissement d'une plate-forme sur ce rocher, un poste d'observation, car du sommet, haut de 15 mètres, on découvre toute la plaine et le golfe de Smyrne. Dans cette hypothèse, on s'explique bien le rapide couloir et les escaliers qui conduisent sur ces cours, mais ce qui reste difficile à comprendre, c'est l'*espèce d'auge,* longue de 2 mètres, qui a été creusée au milieu de l'une des aires. Est-ce un tombeau ou bien ce trou était-il destiné à un guetteur qui pouvait s'y dissimuler?

« Quoi qu'il en soit, en voyant réunis dans un assez étroit

Digitized by Google

espace ces tombeaux élevés près de la forteresse, ces escaliers et ces deux plates-formes créées par la main de l'homme aux dépens du roc, on reste convaincu qu'il y avait sur ce versant du Sipyle et au-dessus du port, *une ville qui a précédé de plusieurs siècles la Smyrne moderne.* »

Nous croyons que la courte chaîne du Sipyle, dont les divers massifs atteignent des altitudes variant entre 350 et 1 500 mètres, n'a jamais été habitée que par les vautours. Ses pics nombreux, composés d'un tuf volcanique tendre facile à tailler, permettaient aux chrétiens d'y établir ces *lieux secrets de réunion* dont parla saint Hilaire au IVe siècle dans l'une de ses épîtres à l'empereur Constance.

C'est en effet sur quelques-unes de ces hautes cimes isolées que l'apôtre Paul, ou ceux auxquels il avait délégué ses pouvoirs enseignaient la doctrine du Christ et le premier lieu de réunion des chrétiens a dû être le rocher A, le plus rapproché de Smyrne.

L'enfoncement qu'on voit dans l'une des cours était un réservoir destiné à recueillir l'eau pluviale, une pente douce et des rigoles le permettaient facilement. Pendant les premiers siècles, on ne baptisa les chrétiens qu'avec l'eau que *Dieu versait des nuages,* selon l'expression de S. Paulin de Nole.

C'est dans cette cour à ciel ouvert qu'on enseignait l'Évangile aux auditeurs ou catéchumènes; lorsqu'ils étaient suffisamment instruits, on les baptisait dans la fontaine creusée à même le roc au milieu de la seconde cour. Ces fonts contenaient une quantité d'eau suffisante pour que les catéchumènes puissent en avoir jusqu'aux genoux et les deux marches A′ A avaient pour but de leur permettre de descendre facilement dans l'eau B. (fig. 44)

Dans les petits trous carrés E E E E, placés autour de la cavité, on introduisait des poteaux verticaux après lesquels on suspendait une toile ou des rideaux; ils servaient à masquer la nudité des catéchumènes. Nous retrouverons ces colonnes et rideaux établis dans les baptistères tertiaires et quartenaires dont nous parlerons bientôt.

Le pasteur se tenait probablement sur la marche la plus

Digitized by Google

élevée A′ ou sur le bord opposé à ces marches; dans cette position, ses mains dominaient la tête du catéchumène qui se tenait debout dans l'eau B des fonts.

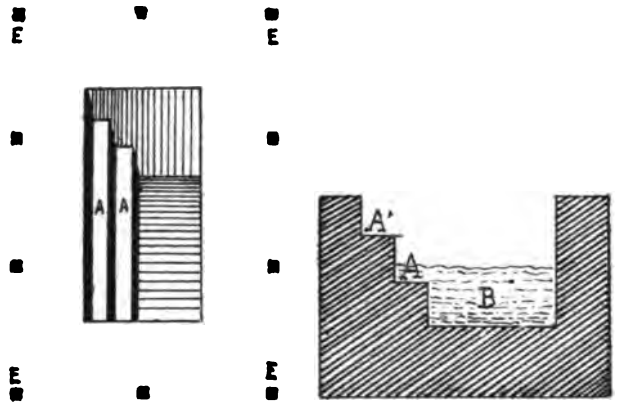


Fig. 44 — Fonts baptismaux par immersion à Smyrne, Ier siècle. Établissement primaire.

Ce rudimentaire baptistère à ciel ouvert a dû être installé vers l'an 40 ou 45, car les Apôtres se séparèrent pour aller prêcher l'Évangile peu de temps après 34, année où fut crucifié leur divin Maître.

Les baptistères établis ultérieurement sont plus vastes; ils occupent des positions fort élevées sur les pics du Sipyle et on y trouve déjà le ∪ mi-resch, premier sanctuaire orienté vers Jérusalem, mi-rech ∪ qui représente conventionnellement le contour de la Tête de Jésus le Crucifié.

Enfin quand on les construira plus tard, les fontaines du baptême auront la configuration des nimbes sacrés qui auréolent les sigles de Jésus-Christ.

C'est pour cette raison que nous devons classer les temples-baptistères en plusieurs catégories :

1° Baptistères à ciel ouvert, genre du type primaire A ;
2° Baptistères clos, creusés dans le roc ;
3° Baptistères bâtis en dehors des basiliques ;
4° Baptistères annexés aux basiliques ;
5° Baptistères installés dans les basiliques.

Les succès du grand prédicateur de Smyrne s'affirmant,

Digitized by Google

Paul fit exécuter un nouveau baptistère B sur le rocher dit Acropole, dont l'altitude est à 350 mètres au-dessus du niveau de la mer. M. Weber et des explorateurs français ont fait cette description de l'Acropole qu'ils considèrent comme une forteresse :

« Situé à environ une demi-heure de Smyrne, ce rocher est, à cet endroit, le point culminant du Sipyle. Son plateau, taillé et aplani par la main de l'homme, mesure 45 mètres de longueur sur une moyenne de 30 mètres en largeur.

« Soutenu de place en place par un mur d'appui, un étroit chemin longe les flancs du rocher et conduit à une tour carrée dans laquelle était *le puits de quelque oracle ?* Cet espèce de fortin commandait le chemin qui se rétrécit de plus en plus entre les deux faces du roc jusqu'à la porte de ce côté de l'Acropole. Creusé dans le roc, ce chemin est tellement étroit près de cette porte que les hommes n'y pouvaient passer qu'un à un; cette combinaison défensive, placée en avant de la citadelle, avait pour but d'arrêter les assaillants en cas de siège.

« La plate-forme est divisée en *deux cours.* Dans l'une, un *fossé creusé dans le roc* est garanti à l'extérieur par un épais mur en pierres sèches; *des marches* placées dans le fossé permettaient d'y descendre et de faciliter la retraite aux défenseurs de la citadelle s'ils étaient obligés de se replier sur le corps de place?

« A côté de ce fossé, un mur demi-circulaire ⌒ le renforce, c'est comme l'*ébauche d'une tour.* Dans l'autre cour, un creux fait supposer qu'il y eut là un *réservoir* ou une citerne; il faudrait enlever les décombres qui l'entourent en partie pour révéler la *véritable destination* des soubassements composés de blocs parfaitement ajustés; cet emplacement dessine un rectangle d'environ cinq mètres de longueur sur deux de largeur.

« Si l'Acropole a été établie sur un point aussi élevé, c'était pour rendre sa défense plus facile et permettre à ceux qui en étaient chargés d'exercer une surveillance sur le pays environnant. »

Digitized by Google

Comme on le voit, nombreuses sont les conjectures des explorateurs sur la destination de ce nid d'aigle. Texier suppose que c'est un monument antéhellénique ou la citadelle de Tantale. Parlant de la tour carrée placée en avant de la citadelle, d'autres écrivains pensent que c'est un fortin qui défendait le rapide et étroit chemin montant à l'Acropole; ils parlent aussi de fossé fortifié, de tour ébauchée, de remparts, corps de place, d'assiégés, d'assiégeants; un peu plus ils nous feraient percevoir le bruit des coups d'armes d'hast; le cliquetis des épées; le sifflement des flèches; cependant ces *deux cours* n'ont point de logement pour une garnison et il n'existe pas de créneaux sur les remparts.

En gravissant le pénible chemin qui conduit au *temple-baptistère à ciel ouvert* B, les chrétiens entraient d'abord dans la *tour* carrée pour laver leurs mains et leur visage dans une piscine qui était établie au centre de cette place; on ne pouvait entrer dans le temple avant d'avoir exécuté cette formalité exigée par le rite primitif. Au IIe siècle, dans l'entrée de chaque basilique, était installée une vasque où l'eau était sans cesse renouvelée par une canalisation *ad hoc*. Sur la paroi extérieure de certaines vasques, écrivent des historiens, était gravée une inscription grecque signifiant : *Laves tes péchés avant tes mains et ton visage*. Probablement aussi, en passant près de la tour carrée, les personnes qui se dirigeaient vers le temple-baptistère étaient obligées de prouver, par un signe ou un mot quelconque, leur affiliation à la société chrétienne.

Dans ce lieu secret, il existe également deux cours; le *fossé avec marches* était les fonts baptismaux ; la *tour ébauchée,* dessinant un demi-cercle ⌒, était le chevet où se tenait le pasteur, chevet que nous allons trouver sous la forme du mi-resch ⌣ ou ⌒ dans l'architecture rituelle des primitives basiliques et dans la construction de toutes les églises de la catholicité.

Dans l'organisation du baptistère B, il y a novation; le *creux*, qui fait supposer un réservoir et dessine un rectangle de cinq mètres de longueur sur deux de largeur, était le

Digitized by Google

baptistère destiné aux femmes; une diaconesse était chargée de cette cérémonie. Les hauts flancs du roc et les murs qui entourent cette piscine donnaient toute garantie à la pudeur des femmes obligées de se dévêtir pour descendre dans les fonts.

On le comprend maintenant très facilement, en fait de soldats il n'y avait dans le temple-baptistère B que ceux du Christ, ils enseignaient la religion aux catéchumènes et les baptisaient, ensuite cultivateurs de la vallée du Sipyle et Smyrnéens regagnaient paisiblement leurs demeures.

Fig. 45 — Baptistère de la Roche tordue, Ier siècle.
Établissement primaire.

A l'est de Smyrne, un peu plus loin que le rocher B, on rencontre un rocher C sur lequel a été établi un baptistère à ciel ouvert; sa disposition générale est équivalente à celle du baptistère B; mais, sur le versant nord du Sipyle, du

Digitized by Google

côté de la vallée de l'Hermus et de la ville de Sardes, il existe un très haut rocher D dont la plate-forme est très intéressante à étudier. (V. carte, p. 27)

L'un après l'autre, M. Humann et le docteur Fabricius ont visité la *Roche tordue*. Fabricius a dessiné les cabines rupestres, donné le nombre des citernes sans indiquer si elles ont ou non des marches à l'intérieur et dressé un plan que reproduit la figure 45.

Actuellement les paysans de la vallée de l'Hermus croient que les ruines qui couronnent la *Roche tordue* sont les restes d'un ancien château-fort; l'ascension en est périlleuse, mais Humann et Fabricius n'ont pas hésité à la faire.

Un sentier très raide a été autrefois taillé autour de ce rocher; des ponts avaient été jetés d'un bord à l'autre des précipices, quelques ponts sont effondrés; pour passer en ces endroits il faut maintenant saisir de vigoureuses branches et leur imprimer un mouvement d'arrière en avant. Au bout du sentier, à une certaine hauteur, on pénètre dans une longue fente rocheuse qui amène à l'entrée d'une plate-forme dressée par la main de l'homme.

Les blocs enlevés dans la masse tuffeuse ont été posés les uns sur les autres pour établir des murs secs sur les parties de la périphérie bordées de précipices. Cette enceinte est longue de 150 mètres sur une largeur moyenne de 25 mètres. Le côté nord est à 325 mètres et le côté sud à 375 mètres au-dessus du niveau de la mer; la déclivité de cette plate-forme est par conséquent de $0^{m}33$ par mètre.

Plusieurs citernes, de nombreuses cases et une *niche* ∪ demi-circulaire B ont été taillées à même la roche. Dans la niche B, écrit Humann, devait être placé le trône de Pélops, fils de Tantale, ou le trône de Plastené la mère des dieux.

Un autre explorateur pense que la niche B ∪ contenait la statue de Cybèle, déesse adorée par les habitants de cette contrée avant leur conversion au christianisme. Plus réservé, un membre de notre Institut émet l'idée que cette niche devait être occupée par le guetteur de la forteresse?

En réalité, la niche B, orientée vers Jérusalem, était le

Digitized by Google

chevet ∪ de ce temple-baptistère à ciel ouvert d'une superficie totale de 3700 mètres. Grâce à la forte déclivité, l'eau pluviale glissait dans les cinq fontaines du baptême, et les 13 ou 14 cases permettaient de convoquer un grand nombre de catéchumènes.

Plusieurs des cases sont divisées en petites cabines séparées par une cloison rocheuse D. Dans les trous C C C, percés dans le tuf, on introduisait des chevrons de bois recouverts d'une toile ou de tuiles légères.

Au jour déterminé pour recevoir le baptême, chaque catéchumène déposait ses vêtements dans une des cabines et descendait dans les fonts les plus voisins (citerne sur le plan). Comme il existe une trentaine de cabines, beaucoup de catéchumènes pouvaient recevoir le baptême par immersion au cours de la cérémonie.

Aucun explorateur ne paraît avoir compris la véritable destination de ces divers lieux mystérieux ; l'un d'eux s'est contenté d'écrire que :

« Le Sipyle renferme des monuments, des niches, des autels qui attestent l'hommage que reçut, après sa naissance et pendant une longue suite d'années, *une idole gigantesque*. Il a dû exister là, dit-il, un peuple qui, pendant la durée de plusieurs générations, a vécu retranché sur ces hauteurs avant l'établissement des cités grecques du rivage ? »

Ces termes sont ceux qu'a employé l'un des membres les plus distingués de notre Académie des inscriptions et belles-lettres pour caractériser ces monuments du Sipyle.

Nous lui répondons que :

Cette *idole gigantesque* est très connue ; elle est aujourd'hui respectée et honorée par 300 millions d'âmes, et c'est en son *Nom*, puis l'Évangile en main en guise d'épée, que ses disciples ont d'abord conquis l'Asie Mineure. Pour arriver à ce résultat, ils ont été obligés d'établir : des *lieux secrets de réunion,* des baptistères provisoires et, plus tard, des basiliques où la configuration des fonts baptismaux est parlante ; elle rappelle les nimbes et les sigles de Jésus-Christ.

Digitized by Google

Les modernes archéologues auraient pu déchiffrer le principal de ces sigles ; il a été en grande partie expliqué en deux vers gravés sur une plaque de marbre scellée aujourd'hui dans l'église du Dôme à Milan. Dès 1720, le R. P. Allegranza en a signalé l'existence dans un livre intitulé : *Monumenti antichi di Milano :* c'est Saint Ambroise, archevêque de Milan au IVe siècle, qui a fait exécuter ce monument historique portant ces deux vers latins gravés au-dessous du sigle monogrammatique de J.-C. ⊛ : (fig. 46)

Circulus hic summi comprendit nomina regis
Quem sine principio et sine fine vides.

(Ce cercle que tu vois, sans commencement et sans fin, renferme les noms du Souverain Roi.)

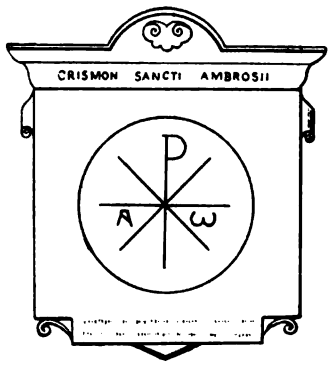


Fig. 46 — Chrismon de S. Ambroise. Milan, IVe siècle.

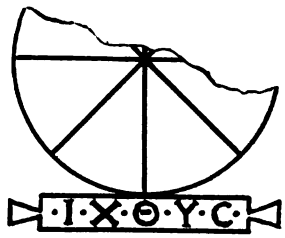


Fig. 47 — Musée Kircher, Rome. V. 5., pl. 52. *Catacombes de Rome*, P. Perret.

Cette inscription latine indique que le cercle ○ est le symbole de l'éternité et qu'il enferme les noms de ΙΗΣΟΥΣ-ΧΡΙΣΤΟΣ ; ils sont représentés par l'iota — croisé horizontalement avec le ⨯ chi, formant ce sigle ✳ qui est entrelacé avec le ⲣ resch, considéré comme étant l'image secrète du Souverain Roi, c'est-à-dire Jésus-Christ.

Quant aux alpha et oméga, ils rappellent ces paroles du Sauveur rapportées par Saint Jean dans l'*Apocalypse :*

Je suis l'alpha et l'oméga, je suis le commencement et la fin.

La figure 47 reproduit une inscription dont les sigles I·X·Θ·Y·C expliquent entièrement ce que laissent supposer

Digitized by Google

les vers latins et le chrismon ⊛ de S. Ambroise, car chacun de ces sigles est la première lettre des cinq mots grecs :

ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ ΘΕΟΥ ΥΙΟΣ ΣΩΤΗΡ

signifiant : Iésus Christ Dieu Fils Sauveur.

Présenté d'une manière différente, on trouve le chrismon de Saint Ambroise sur le fronton extérieur du chevet du Temple Saint-Jean, à Poitiers. (fig. 48) Ce sigle curieux est composé par chacune des extrémités ▨ des huit rayons et d'un point commun central ▨ ; il a été sculpté d'après les indications de Saint Hilaire. Nous avons dit que cet évêque avait été exilé en Phrygie, c'est là qu'il connut la cryptographie et le style architectural rituel des calvaires chrétiens situés dans la vallée de Nacoléia. (carte, p. 27)

Le plus grand sigle circulaire de la figure 48 correspond à celui du symbole ⊛ Jésus-Christ Dieu éternel. On obtient les huit rayons de ce symbole en reliant, par des lignes droites, les carrés de la périphérie opposés deux à deux.

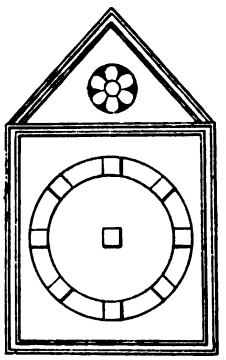


Fig. 48 — Sigle gallo-phrygien.
Poitiers, IVe siècle.

Cette figure, ornée de huit carrés posés en cercle avec un carré central, est le prototype d'où dérivent les formules composées de carrés ▨, cercles ○, points ●, A à L; aussi les formules des nimbes A à I ; la valeur de ces formules est indiquée, en lettres gréco-mosaïque, dans la dernière colonne du tableau que nous dénommons *Diagramme cryptographique*, diagramme auquel nous renverrons bien souvent le lecteur. (page 38)

Digitized by Google

Diagramme cryptographique des premiers siècles.

CARRÉS	CERCLES	POINTS	NIMBES RECTILIGNES	VALEURS EN LETTRES
A	A	A	A	iota, chi et resch entrelacés
B	B	B	B	iota et resch croisés double trait
C	C	C	C	chi, resch croisés
D	D	D	D	iota, chi croisés
E	E	E	E	chi, sommé du resch
F	F	F	F	iota, sommé du chi
G	G	G	G	chi carré ou rectangle
H	H	H	H	iota et resch croisés
I	I	I	I	Jehovah
J	J	J	J ou ou	Dieu Père Dieu Fils
K	K	K	K	iota horizontal
L	L	L	L	iota horizontal

Digitized by Google

Les carrés, cercles, points, des formules du diagramme sont souvent remplacés par d'autres symboles faisant partie de ceux de la cryptographie, nous en indiquons quelques-uns dans la figure 49, ainsi que leur signification en sigles :

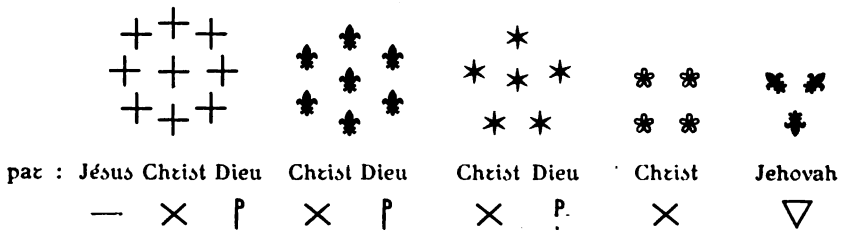
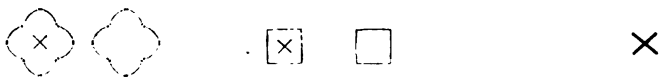


Figure 49.

Beaucoup de symboles étrangers à la cryptographie apostolique ont été employés dans la confection des armoiries; quels qu'ils soient, ces symboles *sont toujours posés selon les formules du diagramme* de la page 38.

Quant aux nimbes A à I, les côtés rectilignes sont souvent remplacés par des côtés ⌒ convexes ou ⌣ concaves donnant des nimbes curvilignes. Les arcs ne modifient pas la *valeur en lettres* d'un nimbe, le point de raccordement des arcs correspond aux antennes du sigle grec rectiligne de J.-C. ; que ce sigle soit inscrit ou non dans l'intérieur du nimbe, ainsi :



Ce nimbe est égal au nimbe G (p. 38) ou au sigle chi (Christ)

Cette particularité se remarque dans le grand vitrail de N.-D. de Paris, où le sigle △ Jehovah est inscrit dans un triangle curviligne, et où le sigle ✳ Christ Dieu est inscrit au centre de deux nimbes ; l'un hexagonal rectiligne, l'autre hexagonal curviligne. (page 40)

Les huit feuilles ❀ de la figure 50 sont aussi nimbées par des arcs ⌣ concaves; feuilles et arcs ont la valeur du sigle foliacé ❀ signifiant Jésus-Christ Dieu éternel. (fig. 42)

Digitized by Google

Vitrail de N.-D. de Paris.

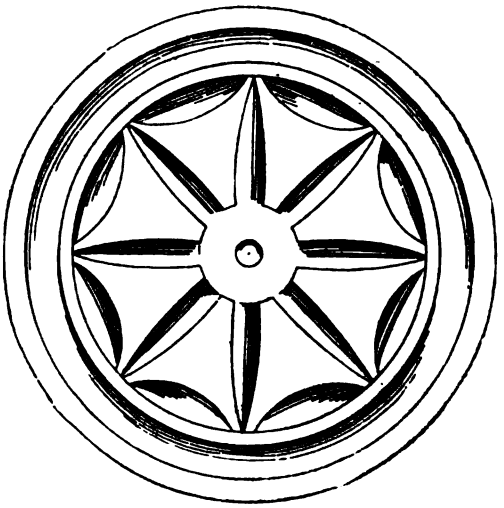


Fig. 50 — Plaque d'un sarcophage de Carie.

Quand on connait les sigles linéaires et foliacés de la figure 42, les formules du diagramme page 38, on acquiert très vite la connaissance de la cryptographie dont aucun écrit n'a révélé le sens. Seuls de nombreux auteurs de la *Vraie Science des Armoiries* ont traité ce sujet, mais en dénaturant la vérité et en dénommant, par les plus épouvantables barbarismes, les signes cryptographiques; nous le verrons au chapitre concernant les premières armoiries sacrées gravées sur les boucliers dès le IVe siècle.

Dans la cryptographie apostolique, les signes simples et ornementés se rapportent tous à la série des monogrammes et des sigles de la figure 51. Pour les monogrammes auxquels nous sommes obligés de donner des noms, nous appellerons :

Iesmon le monogramme — de ΙΗΣΟΥΣ (Jésus)
Chrismon le monogramme ⨯ de ΧΡΙΣΤΟΣ (Christ)
Ieschrismon le monogramme ⨳ de ΙΗΣΟΥΣ-ΧΡΙΣΤΟΣ (J.-C.)

Dans les manuscrits anciens, le nom latin de Jésus est quelquefois orthographié ainsi IHESVS et même IhESVS; le monogramme de ce nom est formé par l'iota Ι et l'êta Η entrelacés ainsi ⨨. Vers le moyen âge apparurent ces deux autres ⨳ ⨳ monogrammes de Jésus-Christ.

Digitized by Google

Monogrammes

Iota	Iota et Êta	Chi	Iota et Chi	Iota et Chi	Iota et Chi
Iésus	Ihésus	Christ	Iésus-Christ	Iésus-Christ	Iésus-Christ
Ieśmon	*Ieśmon*	*Chriśmon*	*Ieschriśmon*	*Ieschriśmon*	*Ieschriśmon*

Digrammes

IΣ	XΣ
IC	XC
IS	XS
IH	XP
Jésus	Christ

Trigrammes

IHΣ	XPΣ
IHC	XPC
IHS	XPS
Jésus	Christ

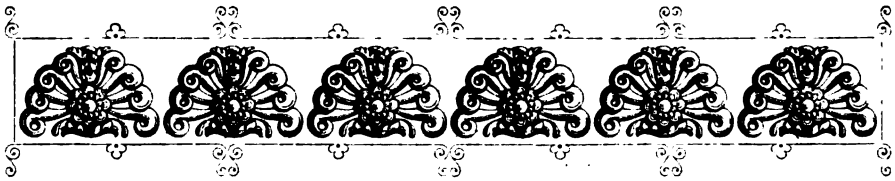
Sigles cryptographiques

	Mi-resch	Tête de Jésus.
	Reschs divers	Dieu le Père.
	Reschs	Dieu le Fils.
	Iesmons-resch	Jésus Dieu.
	Chrismons-resch	Christ Dieu.
	Ieschrismons-resch	Jésus Christ Dieu.
—	Iesmon horizontal croisant les	
	Direschs	le Père et le Fils.
	Trireschs	Trois Personnes divines.
	Triphylle	Trois Personnes divines.
	Triangle	Jehovah.
	Nimbe	Gloire éternelle.
Père, Fils	Quatrireschs; reschs unis par le pied.	

Fig. 51 — Sigles cryptographiques.

Les signes ⸗ ⸙ indiquent l'abréviation dans les digrammes et trigrammes. Souvent le sigma Σ officiel grec est remplacé par le sigma C dit lunaire ou par un S latin. De nos jours, c'est cet S latin qu'on brode encore sur la chasuble de l'officiant pour composer ce trigramme IHS.

Digitized by Google



BAPTISTÈRES ET TOMBEAUX

en Asie, Afrique, Europe.

Nous avons vu que les temples-baptistères à ciel ouvert comprennent deux enceintes; l'une, contenant un réservoir destiné à emmagasiner l'eau pluviale; l'autre, sur laquelle est creusée la Fontaine du Baptême. Le temple-baptistère rupestre, représenté par la figure 52, a été établi dans des conditions analogues.

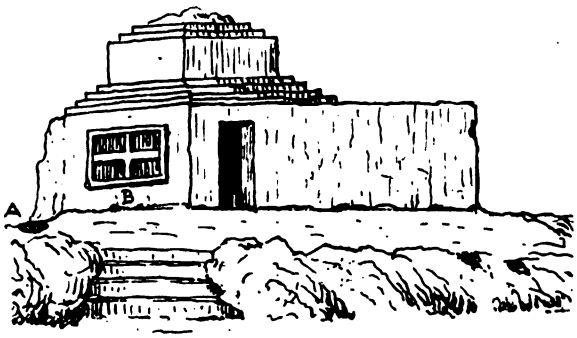


Fig. 52 — Baptistère près de Phocée en Lydie, Ier siècle.
Établissement secondaire.

Ce monument rupestre a l'aspect des petites églises érigées en l'honneur de N.-D. de Bon-Secours sur les hautes falaises qui dominent les ports normands et bretons. Actuellement les cultivateurs grecs des environs de Phocée le nomment *i Pelekiti*, c'est-à-dire la chambre taillée au pic.

En effet, intérieurement et extérieurement ce baptistère a été façonné par la main de l'homme à même la cime d'un rocher situé entre Phocée et Magnésie du Sipyle; il est indiqué par la lettre E sur la carte. (page 27)

Digitized by Google

Les deux plus grands côtés parallèles ont 9 mètres de longueur; les deux plus petits 6 mètres; du sol à la première plate-forme la hauteur est de $2^m 50$. Au-dessus des quatre premières marches s'élève une colonne quadrangulaire sommée par deux autres degrés; cette dernière disposition a beaucoup d'analogie avec les autels de nos églises modernes; très probablement on plaçait sur ces degrés les objets sacrés destinés aux cérémonies cultuelles.

En haut de cette colonne quadrangulaire, la cassure apparente permet de supposer qu'un symbole chrétien dominait ce monument rupestre.

Dans l'agencement général, le réservoir A est creusé en avant du baptistère; des rigoles convergeant vers ce réservoir y amenaient les eaux pluviales.

Une seule porte permet d'entrer dans une première chambre; une autre porte est taillée dans la cloison rocheuse qui sépare cette première chambre d'une autre plus vaste; au milieu de celle-ci est creusée la fontaine baptismale dont les dimensions correspondent à celles des fonts baptismaux creusés sur le rocher A. (fig. 44)

Sur la façade *orientée vers Jérusalem* se détache un ✝ iesmon-resch ménagé au centre d'une cavité B peu profonde; ce n'est pas une fenêtre bien qu'elle en ait l'apparence.

Ici encore on recueillait, dans le réservoir A, l'eau pluviale seule admise pour le baptême par immersion dans toute la catholicité. Au IVe siècle, Saint Paulin de Nole parlant de celle qui alimentait son baptistère écrivait : « Enfin nous avons construit des citernes pour recueillir des toits d'alentour l'eau que *Dieu verse des nuages;* elle coule ensuite dans des vasques de marbre. »

A l'est du baptistère E, près de Phocée, entre Magnésie du Sipyle et la colossale statue dite de Cybèle (p. 27), on rencontre un monument que les habitants de la vallée de l'Hermus nomment *Tombeau de saint Charalambe;* il est situé au fond d'une immense échancrure en équerre taillée à même le roc. Comme tous les anciens tombeaux de ces

Digitized by Google

contrées, celui de Charalambe a été dévalisé ; il ne porte aucune inscription ou signe.

Il n'en est pas de même pour le plus important des quarante tombeaux que Texier vit en 1835 dans le cimetière placé au pied du temple-baptistère A (p. 27) ; ce colossal *columbarium,* qui mesure 28 mètres de hauteur et 105 mètres de circonférence, a passé jusqu'à présent pour être le *tombeau de Tantale*, ancien roi de Lydie.

Texier l'a démoli, car il obtint des autorités de Smyrne la permission d'en examiner la construction intérieure ; mais il eut soin de relever le plan des murailles circulaires et rectilignes ; ce plan correspond au sigle ⊛ Jésus-Christ Dieu éternel. En plus, huit petits reschs | alternent avec les huit grands rayons qui s'élancent du cercle placé autour de la tombe rectangulaire. (fig. 53)

Fig. 53
Tombeau de S. Polycarpe.
Smyrne, IIe siècle.

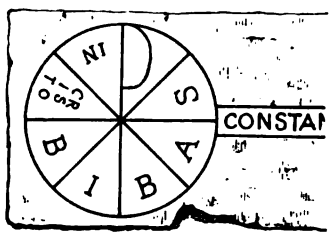


Fig. 54
Inscription tombale, musée Latran.
Rome, IIIe siècle.

Par ses dimensions extraordinaires, par sa position très rapprochée du temple-baptistère A, ce columbarium a dû enfermer les restes d'un haut dignitaire du christianisme. Il existe une certaine distance entre ses murailles et celles des trente-neuf autres tombeaux, très serrés les uns près des autres, que Texier a compté dans le cimetière des chrétiens ; cette distance marque une déférence, un certain respect pour l'évêque Polycarpe, brûlé vif sur la place de Smyrne et dont les ossements ont sans doute été placés dans la fosse rectangulaire qu'on voit au centre du columbarium. (fig. 53) L'évêque de Césarée, Eusèbe, n'a-t-il pas écrit dans son *Histoire de l'Église*, page 199, Livre IV :

Digitized by Google

« Selon la coutume, on brûla le corps de Polycarpe dans la *carrière;* les chrétiens ramassèrent ses os et les enfermèrent avec respect dans un lieu où Dieu leur fit la grâce de leur permettre de s'assembler le jour anniversaire de son martyre afin d'honorer sa mémoire. »

Vers l'an 95, saint Jean l'évangéliste avait déjà écrit cette phrase mémorable dans l'*Apocalypse :* « l'Église de Smyrne est affligée, l'heure des persécutions approche ; les chaînes sont préparées pour ses enfants et bientôt Polycarpe, son évêque, *rougira de son sang sa chaire épiscopale.* »

Cette prédiction s'est réalisée au cours du IIe siècle ; Polycarpe fut attaché au-dessus d'un bûcher et ses restes ont dû être enfermés dans un tombeau placé au pied du temple-baptistère A ; ses coreligionnaires, martyrisés en même temps que lui, ont été sans doute inhumés dans les autres tombeaux du cimetière chrétien.

L'habitude d'inhumer les chrétiens dans un cimetière situé au pied de leur église a été continuée pendant bien des siècles, car un grand nombre d'anciennes églises de nos villages sont entourées par les tombes des fidèles.

La disposition des *huit grands rayons* qui s'élancent du cercle placé autour de la tombe rectangulaire de la figure 53 ⊛ se trouve : 1° dans le chrismon ⊛ de saint Ambroise (fig. 46) ; 2° dans l'inscription du musée Kircher à Rome ⊛ (fig. 47) ; 3° dans la rosace ⊛ de Saint-Germain-l'Auxerrois à Paris ; 4° dans le sigle ⊛ de l'inscription romaine sur la pierre sépulcrale de Constantia, (fig. 54) mais, dans ce dernier sigle ⊛, ce sont des lettres et deux mots de l'acclamation VIVAS IN CRISTO qui alternent avec chacun des huit rayons ; 5° sur le couvercle de la splendide châsse de Saint Potentin, la bordure inférieure d'un côté de ce couvercle est composée horizontalement par la juxtaposition de 60 sigles identiques à celui-ci ⊛, le ieschrismon-resch éternel.

Bordure de la châsse de S. Potentin, XIIIe siècle.
Louvre, galerie d'Apollon.

Digitized by Google

On trouve les huit grands rayons du sigle sacré que dessinent les murs du tombeau de Saint Polycarpe dans la marque adoptée par la bibliothèque Saint-Victor, à Paris; chaque rayon est terminé par une triphylle ou Sainte-Trinité; aussi sur le casque d'un croisé et dans le principal motif rayonnant de la grande rosace de Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris; ce symbole ⊛ se décompose ainsi : (fig. 55)

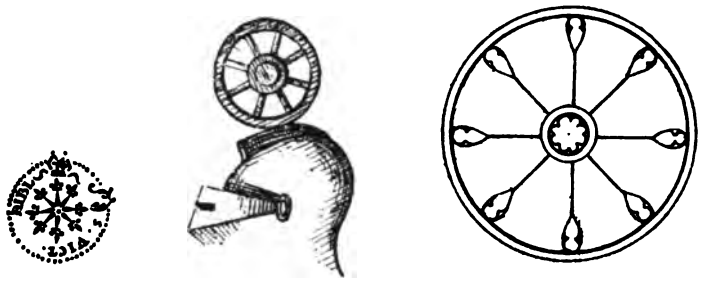


Fig. 55 : Jésus par — ; Christ par ✕ ; Dieu par | ; éternel par ◯

Après ces démonstrations, nous osons espérer que les archéologues renonceront à prétendre que le grand columbarium de Smyrne, démoli par Texier, en 1835, a été le tombeau de Tantale, premier roi de Lydie au XIIIe ou XIVe siècle avant notre ère.

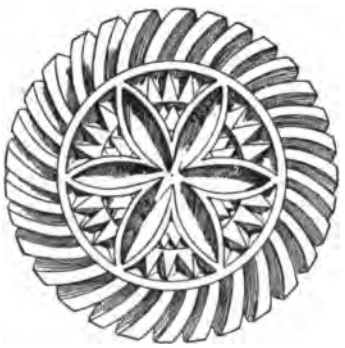


Fig. 56 — Plaque d'un sarcophage de Carie. *Histoire de l'Art*, librairie Hachette.

Fig. 57 — Pierre de Tigzirt. Algérie, IIIe siècle.

Il existe un très grand nombre de monuments chrétiens portant les symboles conventionnels de J.-C. accompagnés ou non par le ☧ resch. Ainsi, les six grandes feuilles cerclées par l'éternité ⊛ de la figure 56 dessinent le monogramme ⊛ Jésus-Christ éternel accompagné extérieurement par une

Digitized by Google

multitude de reschs ʃ arqués; trois triangles △△△ juxtaposés alternent avec chaque grande feuille.

Le iesmon-resch éternel ⊕ de la figure 57, accompagné par l'alpha et l'oméga, est entouré par une quantité de direschs < enfermés entre les cercles concentriques. Cette pierre, d'un symbolisme curieux, provient des ruines de l'ancienne basilique romaine de Tigzirt en Algérie.

Fig. 58 — Basilique de Pergame en Mysie, IIIe siècle.

Charles Texier a dessiné les ruines de cette basilique qui fut détruite au VIIe siècle par les Ottomans, mais ils ont laissé subsister les rotondes dont ils ignoraient la destination. Leur massive construction, la simplicité de leur architecture font supposer qu'on est en présence d'un des premiers monuments *bâtis* par les chrétiens pour leurs cérémonies cultuelles. (fig. 58)

Les dispositions générales de ces trois monuments marquent une époque de transition entre le type troglodytique du baptistère près Phocée, Ier siècle, (fig. 52) et le type des baptistères bâtis au IIIe siècle dont nous allons parler.

L'installation est ingénieuse et surprenante; d'une manière évidente, elle prouve l'importance qu'on attachait à la cérémonie du baptême et surtout à l'obligation imposée par le rite d'employer l'eau que *Dieu verse des nuages*, suivant l'expression employée par Saint Paulin de Nole. La figure 59 est une réduction du plan que Texier a donné dans la *Description de l'Asie Mineure*.

Digitized by Google

Le *chef* D, ou tête, ou *chevet* de la basilique, est une répétition du demi-cercle ∪ que nous avons vu au baptistère de la Roche tordue, (fig. 45) c'est le mi-resch ∪ que l'on nomme vulgairement *abside* maintenant.

Le chef D de la basilique de Pergame est orienté vers Jérusalem, au S.-S.-Est. Tous les chefs des églises bâties par la suite des siècles, dans le monde catholique, ont été orientés vers cette ville où l'on a crucifié le Grand Martyr.

Les rotondes A et B sont de construction et dimensions identiques : diamètre intérieur, 12 mètres ; hauteur, 20 mètres ; épaisseur des murailles, 2m,50. Ces rotondes sont établies avec une telle solidité, écrit Texier, qu'elles dureront

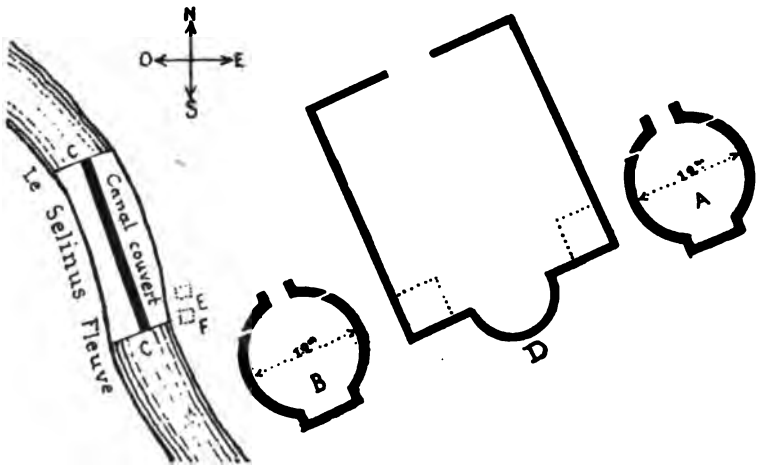


Fig. 59 — Plan du catéchuménat et du baptistère de Pergame.
Établissement tertiaire, IIe siècle.

encore bien des siècles. On instruisait les catéchumènes dans la rotonde A ; on les baptisait dans la rotonde B.

C'est dans le rez-de-chaussée de cette dernière que les néophytes juraient de renoncer *à Satan, à ses pompes et à ses œuvres;* ensuite ils descendaient par un escalier hélicoïdal dans une salle souterraine. « Était-ce une prison ou une citerne ? » écrit Texier.

Ce n'était ni l'une ni l'autre. L'eau du Selinus étant considérée comme impure on a construit, au milieu du lit de ce fleuve, un canal-réservoir couvert CC destiné à emma-

Digitized by Google

gasiner les eaux pluviales. Entre ce réservoir et la salle souterraine B existaient deux vannes E et F.

Le jour de la cérémonie du baptême on levait la vanne E; l'eau du réservoir CC pénétrait par une petite canalisation dans la salle souterraine B. Après la cérémonie, on abaissait cette vanne puis on élevait sa voisine F; l'eau s'écoulait alors des fonts baptismaux dans le Selinus, le niveau de ce fleuve étant au-dessous de celui du sol de la salle souterraine B. Cette installation hydraulique est très curieuse et nous retrouverons des dispositions analogues dans les baptistères d'Afrique et d'Europe.

Quand Texier pénétra en Phrygie, il aperçut pour la première fois les curieux travaux faits par l'homme pour établir sa demeure dans le sein des masses rocheuses. Ces habitations fort nombreuses comprennent souvent plusieurs étages disposés en cellules séparées et en chambres communiquant les unes avec les autres. Incalculable est le nombre de ces cavernes; Texier suppose qu'elles étaient habitées par des chrétiens trop pauvres pour construire des maisons; chrétiens venus dans ces constrées désertes pour trouver un refuge contre les persécutions.

A côté de ces cavernes on remarque beaucoup de tombeaux rupestres et plusieurs nécropoles; l'architecture de ces tombeaux est particulière à la Phrygie; son style s'éloigne de celui des Mèdes et des Grecs; la contrée où l'on rencontre le plus grand nombre de monuments s'étend, sur une largeur d'environ 40 kilomètres, jusqu'au fleuve Méandre. (carte p. 27)

En 1835, ces vallées solitaires n'avaient point de nom; quelques Arabes de passage y plantaient leurs tentes sans y séjourner; seule la patience de l'explorateur lui permettait de découvrir les monuments qu'il cherchait.

Il en était ainsi depuis le VIIe siècle, époque où les Ottomans ont conquis ces contrées, massacré les habitants, vendu les jeunes femmes et les jeunes filles pour peupler les harems. Il n'est plus resté personne pouvant donner des renseignements sur les langues phrygienne, galate,

Digitized by Google

lycienne, etc.; ces idiomes disparurent en même temps que les peuples, en sorte que les philologues ne sont pas encore parvenus à déchiffrer les inscriptions gravées sur les monuments qui subsistent encore. Comme beaucoup de ces monuments portent les signes de la *Cryptographie Apostolique*, il devient facile de reconnaître ceux qui ont été sculptés par les chrétiens.

Disséminés un peu partout dans les vallées phrygiennes, les tombeaux et les sanctuaires sont assez nombreux; celui d'Arslan-kaïa est très pittoresque. (fig. 60)

Fig. 60 — Sanctuaire rupestre d'Arslan-kaïa en Phrygie.

Au fond de la vaste chambre creusée dans ce rocher, une statue assez détériorée est dominée par une couronne que maintiennent les pattes de deux *tenants;* ce sont des lions dont les encolures et les queues sont posées en diresch ☙. Les encolures des dromadaires sculptés sur le fronton occupent une position analogue, elles accostent un resch | très

Digitized by Google

apparent et ce fronton est dominé par deux encolures de serpents posées aussi en diresch ☾☽. Nous avons déjà vu des serpents, à queues terminées en diresch ☙ ☙, dans la marque typographique de Barthélemy Honorat. (fig. 32)

C'est dans les environs de Synnada, en Phrygie, que Ch. Texier a découvert cette cuve monolithe en marbre, garnie de gradins à l'intérieur, dont nous avons parlé à la page 24. Synnada possédait une basilique à laquelle était *annexée une chapelle baptismale.* (fig. 61) Les catéchumènes y pénétraient par la porte B. Après avoir reçu le baptême dans l'eau des fonts E, ils devenaient *fidèles*, titre qui leur donnait le droit d'entrer dans la basilique par la porte A.

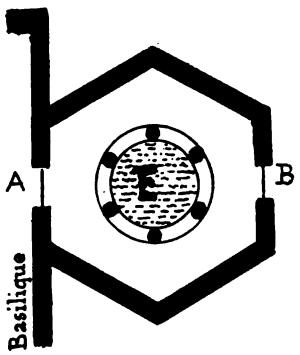


Fig. 61 — Baptistère à Synnada. Phrygie, IIIe siècle.

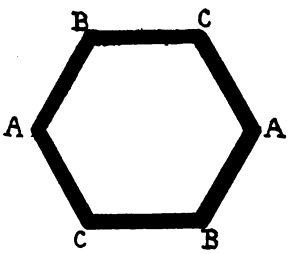


Fig. 62 — Baptistère à Kalat Sem'an. Syrie, IIIe siècle.

Établissements quartenaires.

La configuration hexagonale des murailles de la chapelle baptismale (61) correspond au nimbe rectiligne C du diagramme (page 38), c'est-à-dire au sigle ✳ Christ-Dieu.

Les six points noirs ● qui entourent la piscine E correspondent au même sigle. En effet, en rejoignant par des lignes droites les sommets des angles opposés de l'hexagone formé par les murailles de cette chapelle baptismale, les lignes croisées dessinent le ✳ chrismon-resch. (p. 41)

Quant aux six points noirs ● posés circulairement autour des fonts E, ils représentent les colonnes après lesquelles on suspendait des rideaux pour masquer la nudité des

Digitized by Google

catéchumènes. C'est la répétition des poteaux dont nous avons parlé à propos de l'organisation des fonts baptismaux primaires creusés sur le rocher A. (fig. 44)

La figure 62 représente un autre baptistère annexé à une basilique érigée dans la Syrie centrale sur le plateau de Kalat Sem'an. M. de Vogüé en a donné le plan dans la : *Syrie centrale, ses monuments civils et religieux*. Les murailles de ce baptistère dessinent également un hexagone, mais celui-ci correspond au nimbe D, (p. 38) c'est-à-dire au ieschrismon ⚹, monogramme de ΙΗΣΟΥΣ-ΧΡΙΣΤΟΣ. (pag. 41)

La chapelle baptismale de Kalat Sem'an est enclavée de tous côtés dans d'autres chapelles communiquant les unes avec les autres. Une seule d'entre elles possède une porte donnant accès dans la basilique.

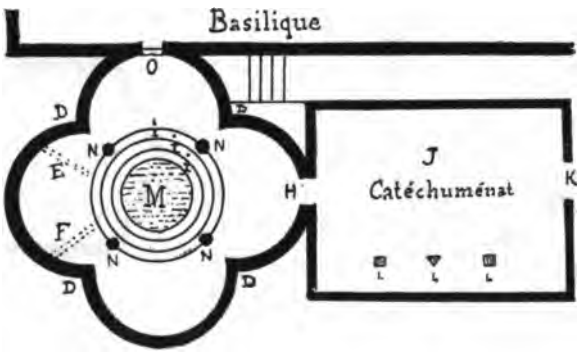


Fig. 63 — Catéchuménat, baptistère, basilique de Rusuccuru, IIIe siècle.

Un autre type de baptistère quartenaire est celui dont M. Gavault a donné le plan à la suite des fouilles qu'il a opérées en 1895 dans les ruines de la basilique de Rusuccuru (Tigzirt, Algérie); ce plan est reproduit par la figure 63.

La porte K était l'entrée de la chambre J où se réunissaient les catéchumènes; par la porte H ils pénétraient dans la chapelle baptismale dont les murailles DDDD dessinent un nimbe curviligne correspondant au nimbe G du diagramme ou ΧΡΙΣΤΟΣ. (p. 38) Il en est de même pour les quatre colonnes ● NNNN posées en chi ⨯. En effet si l'on rejoint les angles DDDD par deux diagonales, ces lignes

Digitized by Google

ainsi croisées ✕ passeront par les points noirs ● qui représentent les colonnes après lesquelles on suspendait des rideaux. M. Gavault a retrouvé les bases de ces colonnes encastrées dans la maçonnerie circulaire des fonts M.

On entrait dans l'eau en descendant les trois marches iii. Après leur baptême, les fidèles pénétraient dans la basilique par la porte O.

Ici encore, M. Gavault signale la présence de deux canalisations souterraines E et F. L'eau arrivait par l'une des canalisations; par l'autre on vidait la piscine; c'est le système employé dans le baptistère de Pergame (fig. 59) et aussi dans celui du Temple Saint-Jean, à Poitiers.

De ces démonstrations générales on peut conclure que l'architecture des chapelles baptismales primitives était rituelle, puisque la configuration des murailles et la position occupée par les colonnes correspondaient à l'un des monogrammes de ΙΗΣΟΥΣ-ΧΡΙΣΤΟΣ.

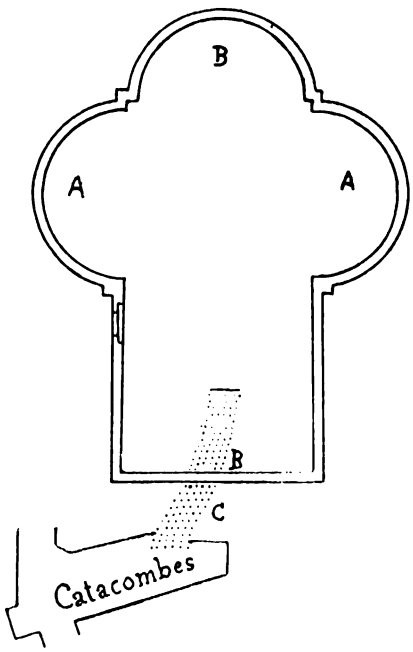


Fig. 64 — Chapelle romaine.

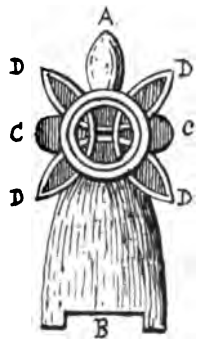
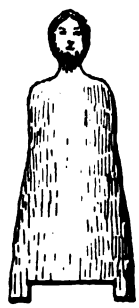


Fig. 65
N.-D. de Melun,
XIIe siècle.
Corpus effigiatum
de J.-C.



Digitized by Google

Il en était de même pour la configuration architecturale des églises : elle a été établie d'après la disposition du iesmon-resch ☩ ou Crucifix graphique nominatif. (p. 11) C'est d'après ce sigle qu'a été élevée, à la porte de Rome, une très ancienne chapelle (fig. 64) dans l'intérieur de laquelle un escalier C permettait de descendre dans des chambres sépulcrales souterraines où furent inhumés saint Sixte et sainte Cécile, écrit M. de Rossi. Le plan de cette chapelle (fig. 64) rappelle la disposition de l'établissement secondaire de Pergame (fig. 59) et le plan dressé par Saint Hilaire pour le temple Saint-Jean à Poitiers. (fig. 66)

On appelle vulgairement *transept* l'étendue horizontale entre A et A; (fig. 64) c'est la place occupée dans ce sigle ☩ par le iesmon ⊸. On nomme actuellement *nef* l'étendue verticale ⸾ entre les points B et B, position occupée par le resch ⸮ dans le sigle ☩ ou ☩ iesmon-resch que dessine le plan de la chapelle figure 64.

Eh bien, un motif architectonique de N.-D. de Melun (fig. 65) présente la disposition du plan de cette chapelle romaine; le motif parlant qu'il porte est nominatif. De A en B, la pierre figure un corps humain revêtu d'une longue tunique; en inscrivant dans la tête : des yeux, un nez, une bouche, on obtient le *facies* de Jésus-Christ dont la longue pierre AB figure le corps ou resch ⸮; ses noms, en grec, ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ, sont représentés par le monogramme foliacé ❀ placé sur sa poitrine, car le iesmon ⊸ CC y croise le chrismon ☒ DDDD. Le centre de ce monogramme mystérieux est couvert par le cercle ◯ éternel.

C'est d'après la configuration du plan de la chapelle romaine (fig. 64) et l'aspect du *corpus effigiatum* de Jésus, croisé horizontalement par le monogramme grec de son nom, (fig. 65) que sont établis les plans des églises.

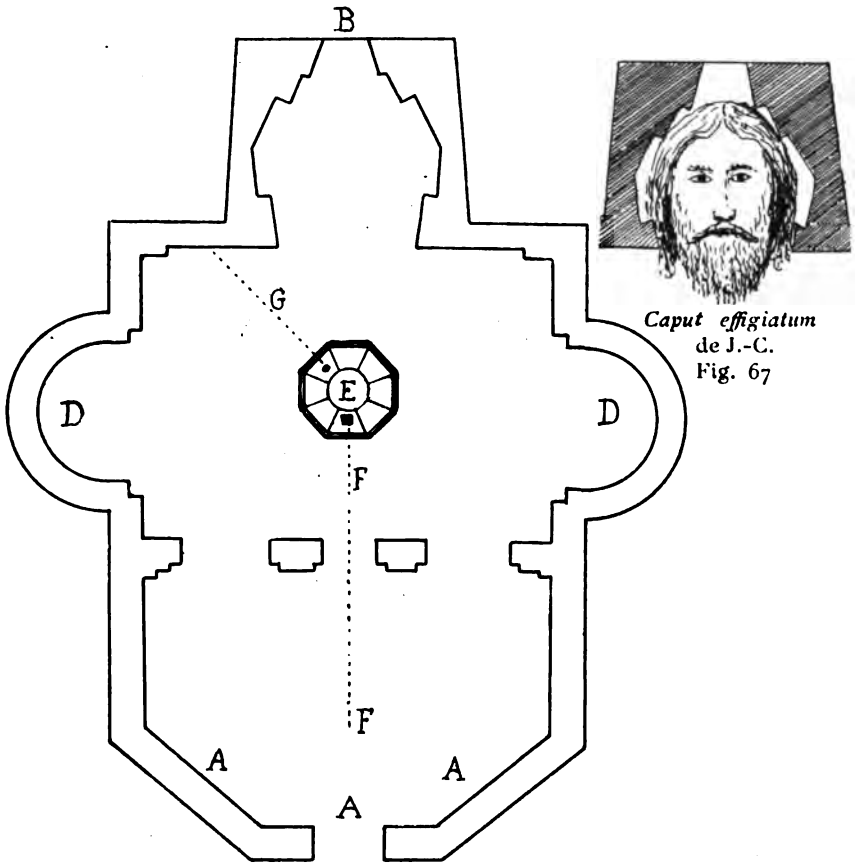
La nef, le chœur, le chevet réunis dessinent un ⸮ resch ayant la tête inclinée à gauche dans les églises de Sèvres, en Seine-et-Oise; Saint-Étienne du Mont, à Paris; Quimper, en Finistère, et dans d'autres églises.

Dans la majorité des constructions, le chœur et le chevet

Digitized by Google

sont dans l'axe de la nef centrale; et c'est cette dernière disposition qui a été adoptée par Saint Hilaire pour établir le plan du temple Saint-Jean à Poitiers (fig. 66) où la configuration intérieure du chevet B dessine le contour du *caput effigiatum* de Jésus. (fig. 67)

De A en B l'espace vertical donne le ϩ resch ou le corps de Jésus; de D en D l'espace horizontal donne le ⲥ iesmon, monogramme de ΙΗΣΟΥΣ.



Caput effigiatum de J.-C. Fig. 67

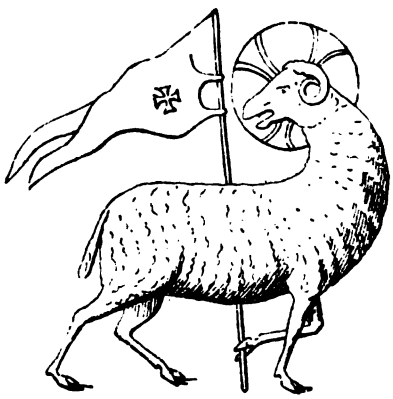
Fig. 66 — Plan du Temple Saint-Jean et des fonts baptismaux E. Établissement quinquenaire à Poitiers, IVe siècle.

La configuration des fonts baptismaux par immersion E se rapporte au nimbe octogonal B (p. 38); ces fonts sont établis au centre de l'église. L'eau pluviale coulait des toits dans une citerne d'où on la dirigeait, par une canalisation souterraine F, dans la piscine E. Le trop-plein s'écoulait

Digitized by Google

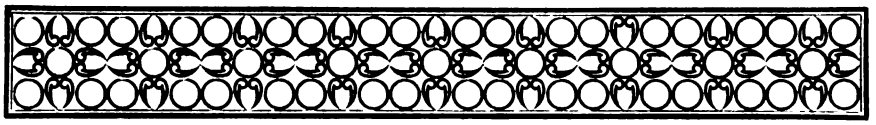
par un tuyau en poterie donnant dans une autre canalisation souterraine G. Ces deux canalisations rappellent celles des fonts baptismaux de Pergame et de Tigzirt.

Vers la fin du Ve siècle cessa le baptême par immersion; les piscines furent remplacées par les vasques élevées que l'on connaît.



Le Resch artistique.
(*Le Costume*, par G. Demay.)

Digitized by Google



LE RESCH MYSTIQUE

En Asie, Afrique, Europe

Jusqu'après l'avènement de l'empereur chrétien Constantin Ier, les disciples de Jésus et leurs successeurs représentèrent Jehovah et son Fils par des symboles sur tous les monuments primitifs qu'ils ont fait construire, et la décoration de ces monuments est entièrement composée par les sigles de la cryptographie; ces règles rituelles très rigoureuses ont été suivies pendant seize siècles par toute la catholicité pour l'architecture des églises.

En Phrygie, presque tous les monuments rupestres qu'on a découverts, tombeaux, calvaires, ont leurs façades basées sur le carré □ ou le rectangle ▯ sommé du triangle △. (p. 38)

Le Parthénon, le temple de Thésée sont aussi sommés par le triangle; en imitant ce style grec les chrétiens phrygiens dissimulaient leurs pensées, mais ils les inscrivaient cryptographiquement, à l'aide de motifs décoratifs, sur les façades et les frontons des monuments qu'ils érigeaient en l'honneur du Rédempteur, puis de ses disciples et de ceux qui souffrirent le martyre pour la Foi.

Texier a donné par l'image une reproduction des temples d'Asie Mineure dont la magnifique décoration était accompagnée par les statues de Jupiter, Apollon, Vénus, Minerve et autres dieux et déesses de l'Olympe. Les israélites et les chrétiens avaient en horreur toutes ces statues des dieux qu'adoraient leurs persécuteurs, les païens.

Nous avons dit que la loi mosaïque interdisait de représenter les êtres animés par l'image, les israélites avaient

Digitized by Google

tourné la difficulté en figurant Jehovah par un symbole parlant, le Resch 4 de leur écriture primaire (fig. 2) et que les chrétiens avaient fait de même à l'égard du Fils de Jehovah qu'ils figurèrent par cet autre resch ⲣ hiératique. (fig. 14)

Ces deux formes du resch initial ont été transformées de bonne heure en bien des manières différentes; page 41 nous donnons approximativement la série de ces sigles primitifs simples que nous allons trouver sur les monuments d'Asie, d'Afrique et d'Europe.

Quelques artistes chrétiens avaient bien essayé de représenter Dieu et son Fils par des statues, c'est alors que naquit la secte des *Iconoclastes* dont le but était de briser ces statues et ils les détruisaient parce que le rite primitif n'en permettait point l'exhibition.

C'est pourquoi les tombeaux des chrétiens et les splendides calvaires rupestres érigés dans la vallée de Nacoléia (carte p. 27) ne portent point, au sommet de leurs frontons, le crucifix corporel, comme on le voit sur nos calvaires modernes, mais deux sigles, deux reschs de formes opposées qui figurent Dieu le Père et Dieu le Fils; ce sont les reschs ⲣ ⲣ que Saint Hilaire a importés en France au commencement du IVe siècle lors de son retour d'exil en Phry-

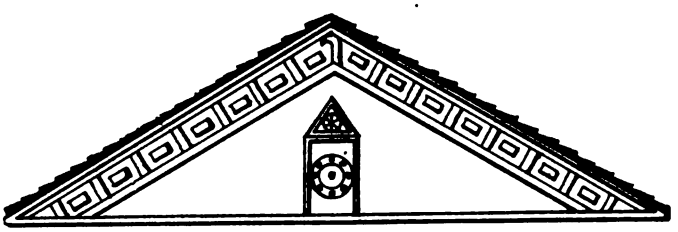


Fig. 68 — Fronton de S. Jean avec le resch ⲣ entre deux tampants formés de reschs | et de iesmons —; du sigle ⊛ Christ-Dieu éternel et du prototype gallo-phrygien ⁘ qui a servi à produire les formules du diagramme, page 38.

Iesmon-resch ⊹
de Tigzirt. IIIe siècle.

Resch ⲣ et diresch ⲣ
de Poitiers, IVe siècle.

Digitized by Google

gie, ainsi que les autres sigles cryptographiques chrétiens dont il a décoré les façades du temple Saint-Jean à Poitiers; sigles qu'on voit aussi sculptés sur les frontons de l'ancienne basilique de Tigzirt dont un spécimen est exposé au Louvre dans la salle des antiquités chrétiennes. (p. 58)

C'est ce diresch ⲟⲟ, ou ⲟ, ou ⲟ qu'on voit au sommet des monuments gallo-phrygiens érigés dans la vallée de Nacoléia, près des rives de Sangarius, sur la frontière très incertaine qui séparait la Galatie de la Phrygie. (carte p. 27)

Le premier de ces monuments, dont nous allons faire l'examen, est considéré par tous les explorateurs-archéologues européens comme étant le tombeau du premier roi de Phrygie, Midas, qui vivait au XIIe ou XIIIe siècle avant notre ère.

Ce monument, *sculpté en creux* sur une roche ayant un développement de 400 mètres carrés, occupe lui-même, par sa sculpture, une superficie de 145 mètres carrés environ. (fig. 69)

Presque aussi légendaire que ses *oreilles,* Midas a peut-être existé; les explorateurs ont sans doute pensé aussi que le diresch ⲟⲟ qui domine le monument représentait les oreilles de ce roi. Enfin on voit le mot ⲙⲓⲇⲁ au milieu des autres mots de l'inscription gravée au-dessus de l'édifice.

Rien que la forme des lettres de cette inscription indique, au moins expert des paléographes, qu'elle n'a point été gravée *douze siècles avant notre ère,* le dessin des A B P était totalement inconnu à cette époque; à peine l'alphabet mosaïque était-il connu en Phrygie douze siècles avant J.-C. et, s'il était connu, les A B P, qui en faisaient partie, avaient ces formes ⲁ ⲃ ⲣ; on écrivait de droite à gauche à cette époque.

Découvert au commencement du XIXe siècle par le colonel Leake, cet explorateur a baptisé ce cénotaphe *Tombeau de Midas.* Après en avoir relevé minutieusement le dessin, Texier fut pris d'un doute, il hésita sur la destination véritable des trois pseudo-tombeaux voisins les uns des autres (carte p. 27) et il écrit en parlant d'eux : *qu'ils passent pour être les tombeaux d'anciens rois phrygiens.*

Digitized by Google

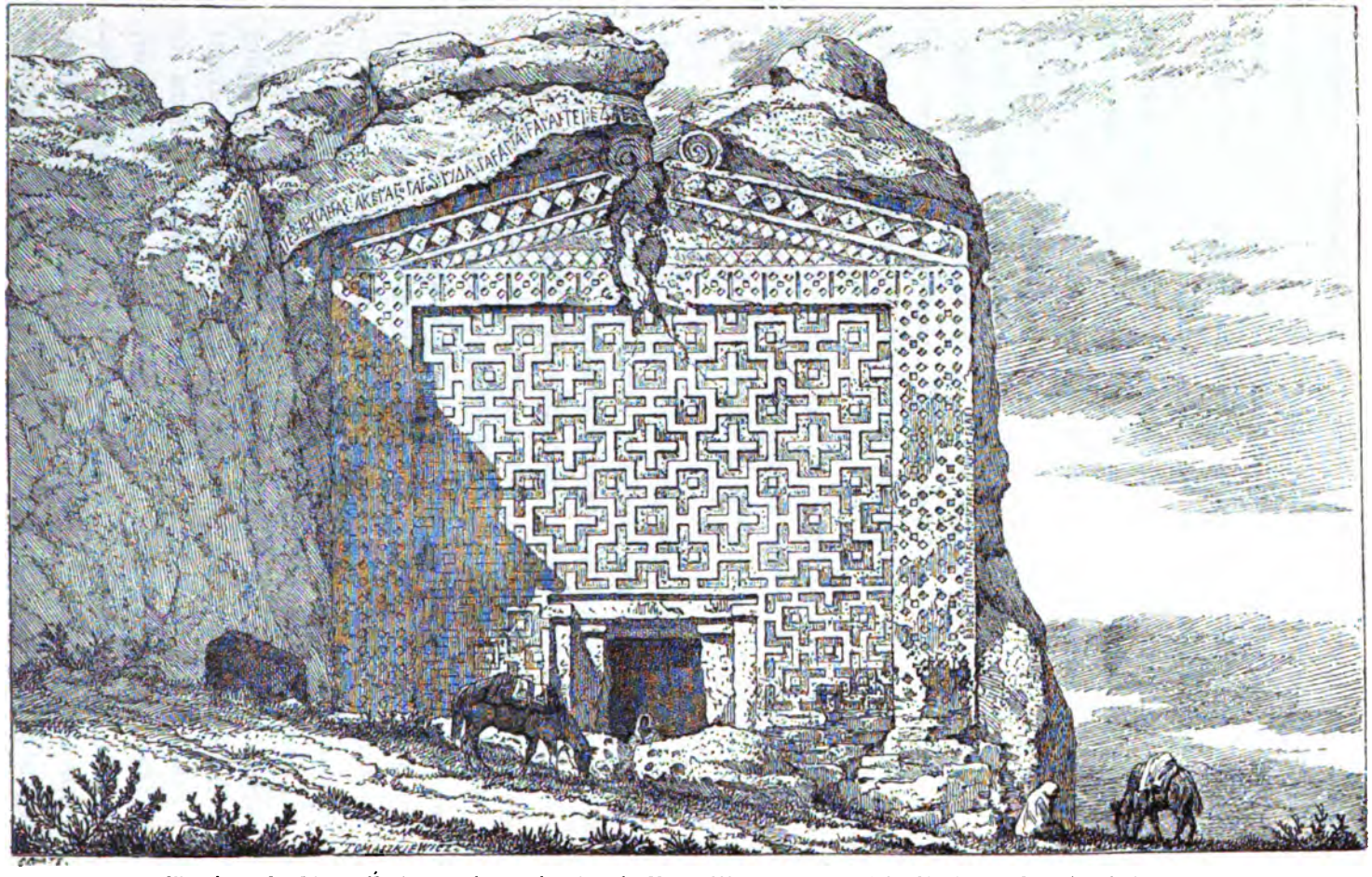


Fig. 69 — La Pierre Écrite, tombeau chrétien du IIe ou IIIe siècle. — (Cliché Hachette, *Histoire de l'Art*).

Digitized by Google

Après Texier, le membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres qui cherche encore la destination de l'*espèce d'auge* creusée sur le rocher A, près de Smyrne, et le nom de l'*idole gigantesque* qu'on adorait en cette contrée, n'hésite pas à reconnaître que Leake a raison, il écrit à son tour :

« On ne saurait récuser le témoignage de l'inscription; ce travail considérable a été *exécuté en l'honneur de Midas;* c'est l'avis de tous ceux qui ont visité ce pays depuis Leake à Ramsay et de tous les philologues qui ont étudié les textes phrygiens; mais on n'est plus d'accord sur la question de savoir si l'on est en présence d'un tombeau proprement dit ou si c'est une sorte de cénotaphe, un monument commémoratif destiné à conserver la mémoire d'un *ancêtre mythique,* d'un *héros éponyme adoré comme un fondateur et comme un dieu !*

« La première idée engage à croire à une sépulture grandiose destinée à la souveraine dignité du mort, mais où est la chambre funéraire ? »

Nous répondons que la tombe du mort était placée dans la cavité large, haute, profonde comme celles que l'on creusa plus tard dans le tuf des catacombes romaines pour inhumer les restes des martyrs : hauteur $2^{m}50$ à 3 mètres; largeur 4 mètres; profondeur $0^{m}85$ à 1 mètre. En avant, un mur haut d'un mètre formait le quatrième côté du caveau qu'on fermait en posant une table de marbre appuyée sur ce petit mur; trois des côtés de cette table étaient scellés dans le tuf. C'est sur cette table, formant autel, qu'on célébrait la cérémonie en l'honneur du mort le jour anniversaire de son martyre.

Bien entendu, la tombe qui existait dans la cavité creusée au pied de la Pierre Écrite, a été pillée et détruite, il ne reste plus aujourd'hui que son emplacement.

Quant aux inscriptions (il y en a deux), aucun philologue n'a encore pu les traduire; rien ne prouve que celle où figure le mot ΜΙΔΑ ne signifie pas que ce tombeau a été érigé, (dans la contrée où MIDAS fut roi) en l'honneur d'un martyr qui est né, qui a vécu, ou qui est mort à EDESSE, ville

Digitized by Google

de Mésopotamie dont le nom paraît être désigné, à la fin de chaque inscription, par le mot ΕΔΑΕΣ.

Quoi qu'il en soit, le sigle cryptographique ⌀⌀ qui domine le monument est un diresch, symbole de Jehovah et son Fils.

Les deux rampants de losanges ◆ qui sont en-dessous du sigle et que nous allons retrouver sur le fronton de l'église Saint-Jean, à Poitiers, correspondent au nimbe H, (p. 38) ainsi que tous les autres plus petits losanges de ce fronton.

Le bandeau horizontal comprend 18 reschs] alternant avec autant de chis :•: formés selon la formule G. (p. 38) Ces deux symboles expriment] Dieu, :•: Christ.

Le chi :•: en damier est la seule décoration des deux pilastres verticaux du monument; chaque pilastre en contient 24 juxtaposés :•:•:•: deux à deux.

Dans l'ornementation du tympan se détachent : une douzaine de + iesmons-reschs (fig. 70) et autant de ⌗ ieschrismons-reschs. (fig. 71)

Fig. 70
— Iesmon, | resch.

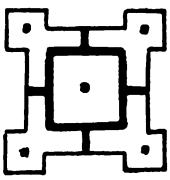


Fig. 71
— Iesmon, :•: chrismon, | resch.

En voilà plus qu'il n'en faut pour affirmer que ce grand tombeau-calvaire ne fut point érigé en l'honneur de Midas.

Le carré de l'immense tympan de la Pierre Écrite présente des + iesmons-reschs et des ⌗ ieschrismons-reschs nimbés par des rayons — horizontaux liés à des rayons | verticaux rappelant l'art grec. Au point de vue du symbolisme conventionnel adopté par les chrétiens, ce rayon — est le iesmon et celui-ci | le resch.

En France existent des portails d'anciennes églises portant la moulure ⊓⊔⊓ qu'en architecture on appelle maintenant *méandres ?* Un des plus beaux exemples en ce genre de moulure était sur le portail du palais de la Hongrie, en

Digitized by Google

1900, représentant le portail d'une ancienne église de ce pays. L'éditeur Ludovic Baschet l'a reproduit par la photographie dans le n° 8 de son *Panorama* de l'Exposition universelle.

Au XIIIe siècle, ceux qui érigèrent l'église de Longpont, en Seine-et-Oise, étaient bien au courant de la cryptographie apostolique, car les sigles qui figurent sur le bandeau horizontal de la Pierre Écrite sont à peu près reproduits sur le bandeau horizontal du portail de Longpont. (fig. 72) A senestre, on lit : ☧ Dieu, ☧ Christ, ☧ Dieu, ☧ Dieu, ☧ Dieu, ☧ Christ et ainsi de suite. A dextre, on lit : ☧ Christ, Jésus Dieu ✠, Christ ☧, Jésus Dieu ✠ et ainsi de suite.

Fig. 72 — Portail de l'église de Longpont, XIIIe siècle.

Toute la sculpture du fronton de ce portail est enfermée dans un triangle mixtiligne semblable à celui qui enferme le beau vitrail de N.-D. de Paris; ce triangle mixtiligne est emprunté au style architectural des tombes rupestres établies en Lycie, aux premiers siècles, par les artistes chrétiens de ce pays. Nous allons bientôt en donner l'explication.

Non seulement les sigles chrétiens apparaissent dans la décoration des églises, mais encore dans celle des choses les plus artistiques et les plus communes. Les cartiers du XVIIe siècle s'en sont servi pour composer les cartes à jouer : cœur ♥, carreau ♦, pique ♠, trèfle ♣, sont des sigles cryptographiques, nous les expliquerons plus loin.

Digitized by Google

Nous tenons cependant à présenter maintenant le valet de cœur, gravure du XVIIe siècle; M. Selleret, imprimeur, veut bien nous en prêter le cliché; il a servi pour illustrer un très beau livre imprimé en 1869 par un typographe émérite, son prédécesseur, J.-M. Garnier; c'est *l'Histoire de l'imagerie populaire*, à Chartres. (fig. 73)

Fig. 73 — Carte à jouer de Chartres.

Comme sur le bandeau horizontal de la Pierre Écrite et celui du portail de l'église de Longpont, la bordure de la jupe de ce valet de cœur porte les sigles ⌘ Christ, ⌘ Dieu alternant l'un et l'autre plusieurs fois. Le cœur ♡ est un diresch cordiforme; les cheveux sont un triresch renversé ⌘⌘⌘; c'est le triresch droit ⌘⌘⌘ qu'on voit sur le chapiteau du IVe siècle, au temple Saint-Jean, à Poitiers; (fig. 33) les bas du valet de cœur portent la triphylle ⌘ comme celle qui orne le chapiteau du XIIIe siècle qu'on voit, en face la sacristie, dans la cathédrale de N.-D. de Paris (fig. 34), aussi la triphylle des frontons extérieurs des chapelles de cette église. (fig. 39)

Dans les cartes à jouer que le gouvernement français fait

Digitized by Google

actuellement fabriquer, le valet de cœur ♥ porte encore, en bas de sa jupe, un chrismon ☒ suivi d'un resch ☟ et la bordure de chaque manche pagode est décorée par une ligature de vingt ♈ direschs juxtaposés dessinant presque un demi-cercle.

Non loin de la Pierre Écrite, il existe deux autres monuments rupestres moins grandioses mais du même style; la figure 74 reproduit très exactement le dessin de l'un de ces calvaires, d'après le dessin donné par Texier dans la *Description de l'Asie Mineure.*

Un trou a été pratiqué dans le tympan rocheux de ce monument par une personne voulant s'assurer qu'il n'y avait derrière ni tombe, ni chambre funéraire.

Par l'examen paléographique du dessin des lettres de l'inscription, on peut reconnaître que la sculpture de ce *Calvaire monogrammifère* est de date plus récente que la sculpture du calvaire de la Pierre Écrite. (fig. 69)

En examinant le calvaire de la figure 74, on remarque qu'il est sculpté en creux; il est à cinq ou six mètres du sol, au-dessus d'un soubassement rocheux qui forme une petite terrasse au pied du monument.

Le triangle que dessine le fronton est dominé par les antennes d'un ( ) diresch dont les hampes, par leur croisement, forment le ✕ chrismon. En posant verticalement ces hampes on obtiendrait un diresch (♈) accolé.

Entre les antennes, trois sigles foliacés ⊗ ⊗ ⊗, posés triangulairement, donnent chacun Christ éternel ⊗. (p. 22) Les deux ◇◇◇ rampes de losanges sont une répétition et ont la même signification que les rampes losangées de la Pierre Écrite; chaque losange ◇ correspond au nimbe H du diagramme. (p. 38)

Le fronton est divisé en deux parties égales par un resch] très apparent accosté par deux motifs carrés enfermant chacun les points ●●● du diagramme K (p. 38) et deux ┼ iesmons-reschs accolés ainsi ┼┼. Ces symboles sont accompagnés par deux sigles foliacés ❁ signifiant Jésus-Christ Dieu éternel. (p. 22)

Digitized by Google

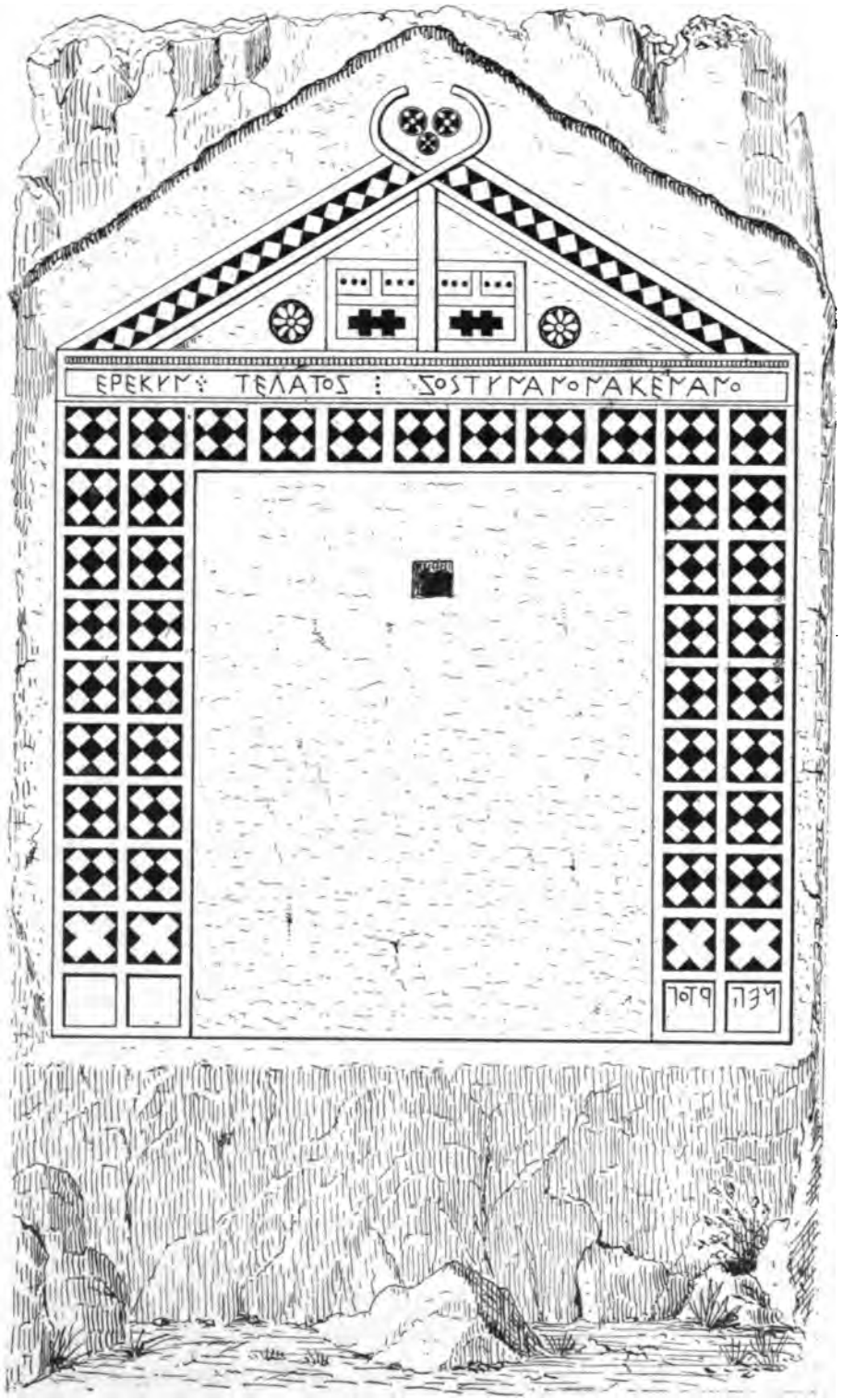


Fig. 74 — Calvaire monogrammifère voisin de la Pierre Écrite.
Phrygie, IIe ou IIIe siècle.

Digitized by Google

Des chis :: en damier, composent le bandeau horizontal et les pilastres verticaux; mais pour que les chrétiens ne puissent en ignorer la valeur cryptographique, le sculpteur a eu soin de graver en creux, au pied de chaque pilastre, deux véritables chis X faisant partie de l'alphabet grec; or, dans toutes les inscriptions chrétiennes, on sait que le chi X est l'abréviation de ΧΡΙΣΤΟΣ.

Malgré cette sage précaution, prise au IIe siècle par un intelligent sculpteur, les Ramsay, Julius Perthes et autres explorateurs-archéologues européens n'ont pas compris; non plus le Directeur de l'École normale supérieure de Paris qui a vu deux fois ce monument, car il adresse cette vigoureuse apostrophe au peuple qui édifia le calvaire monogrammifère. (fig. 74)

« Il reste difficile à comprendre comment, chez un peuple qui possédait l'écriture, on ait pu avoir l'idée d'ériger un monument commémoratif *sans y inscrire le nom* de la divinité ou de la personne royale dont le souvenir serait perpétué par cet ouvrage? »

Si ces auteurs consentent à étudier la cryptographie apostolique, ils reconnaîtront que les gallo-phrygiens ont cependant fait leur devoir.

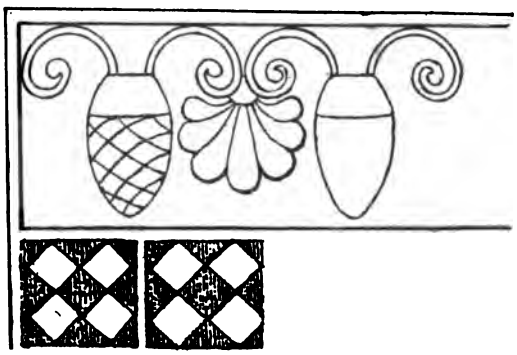


Fig. 75 — Frise du troisième Calvaire.
Phrygie, IIe ou IIIe siècle.

Du style architectural de ses congénères, ce troisième calvaire est aussi dominé par un diresch ♡ mais il est cordiforme avec de longues hampes croisées en X chi, comme

Digitized by Google

sont croisées les hampes du diresch ( ) de la figure 74. A l'intérieur du diresch ♡ sont sculptés un ∞ iesmon au-dessus d'un ⊛ chrismon-resch éternel. Ce qui est nouveau, sur la façade de ce troisième calvaire, ce sont les motifs architectoniques symboliques qui décorent la frise; (fig. 75) motifs répétés cent mille fois, ensemble ou séparément, sur les monuments chrétiens d'Afrique et d'Europe.

Fig. 76 — Autel portatif, Église de Conques, XIIe siècle.
Le Panorama, lib. Baschet.

Digitized by Google

De la base d'une pomme de pin ✾, aux hachures dont les croisements forment plusieurs ✕ chis, s'élance un ⊙ ⊃ diresch; entre deux pommes de pin se remarque un motif composé par deux trireschs))) (((renversés accostant un] resch également renversé.

Sculptés en creux sur les rochers de cette contrée qui faisait partie, tantôt de la Galatie ou de la Phrygie, selon le sort des batailles, tous les monuments chrétiens sont d'une facture architecturale identique par les grandes lignes; s'ils ont quelque ressemblance avec l'art grec, les losanges, carrés, cercles, triangles, mi-reschs, reschs simples ou artistiques ainsi que les sigles cryptographiques forment une décoration particulière qu'on reproduisit plus tard sur tous les monuments chrétiens du monde catholique.

Sur l'autel, (fig. 76) des centaines de reschs, direschs terminés en spirales, comme le diresch ⊙ ⊃ de la frise du troisième calvaire gallo-phrygien, (fig. 75) enserrent les chis :·: en damier du plus grand cadre où Jehovah et son Fils sont exprimés par les formules des points J : et I ∴ placées à gauche du bandeau supérieur.

Une série de trireschs ⋇ alternent avec le ○ cercle éternel pour former une partie de l'ornementation du petit cadre intérieur; l'autre partie est décorée, dans le bandeau inférieur, par les points de Jehovah ∴ ∵ posés inversement, puis par deux ⚜ trireschs vulgairement dénommés *fleur de lis*, bien que le dessin ne ressemble nullement à celui de la corolle de la fleur du lis.

Au centre du bandeau inférieur du grand cadre apparaît un cheval blanc nimbé posé sur un ┼ iesmon-resch. Ce n'est pas l'animal qui rappelle le Christ, c'est la jambe d'avant arquée ⌒ et l'encolure arquée ⌒ du bestiaire qui figurent le resch ⌒ arqué.

M. E. Rouveyre, auteur distingué des *Connaissances nécessaires à un bibliophile*, veut bien nous prêter quelques clichés faisant partie de cette publication. Le cadre de la couverture d'un livre (fig. 77) est un autre exemple de l'emploi du chi :·: en damier. Pour que personne ne puisse l'ignorer,

Digitized by Google

l'artiste a sillonné les :•: chis noirs par le tracé d'un chi à fond blanc ; avec précision, un petit chi blanc est inscrit dans la pierre carrée qui sépare deux :•: ⋈ :•: chis ; nous avons dit que le carré et le rectangle égalent ⨯ chi. (p. 38)

Fig. 77 — Encadrement produit par le chi :•: en damier. Couverture du XIIe siècle. Cliché Rouveyre.

La façade de l'église Sainte Marie aux Dames, à Saintes, porte, au-dessus du portail occidental, une longue bande de chis :•: en damier. (Musée du Trocadéro à Paris) La plupart des pièces d'orfèvrerie religieuse ancienne et moderne sont décorées par ce monogramme cryptographique de Christos. On trouve cependant cette disposition :•: de pierres

Digitized by Google

précieuses sur bien des choses provenant de l'Extrême-Orient; c'est justement parce que ce motif était connu que les chrétiens s'en emparèrent pour mieux cacher la signification qu'ils y attachaient.

Quand il revint de Phrygie et qu'il décida la construction d'une église à Poitiers, Saint Hilaire voulut qu'elle eût l'aspect des calvaires de la vallée de Nacoléia. Avait-il amené avec lui des autochtones de cette contrée; les fit-il venir peu de temps après son retour? Quoi qu'il en soit, les motifs architectoniques sculptés sur une façade latérale du temple Saint-Jean (fig. 78) sont *sculptés en creux* comme ils le sont sur la Pierre Écrite et sur les autres calvaires ses voisins. (fig. 69 et 74) En comparant la façade de Saint-Jean (fig. 78)

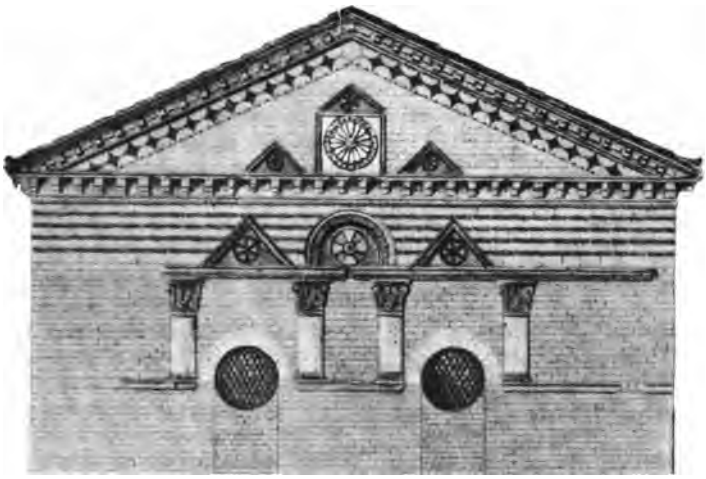


Fig. 78 — Temple Saint-Jean, une façade latérale. Poitiers, IVe siècle.

Fig. 79 Chapiteau.

avec celles des calvaires de la vallée de Nicoléia, on reconnaît immédiatement que ces trois monuments sont d'une architecture similaire et que les motifs architectoniques sont identiques. Mêmes frontons triangulaires; rampes losangées ◆; sigles ✳ ⊕; direschs ☙ aux hampes croisées en chi ✕ ainsi qu'on le remarque entre les quatre pétales du sigle ✠ sculpté au bas de la corbeille du chapiteau que nous avons agrandi afin de mieux saisir l'analogie; (fig. 79) chapiteau qui somme chacun des quatre pilastres de la façade. (fig. 78)

Digitized by Google

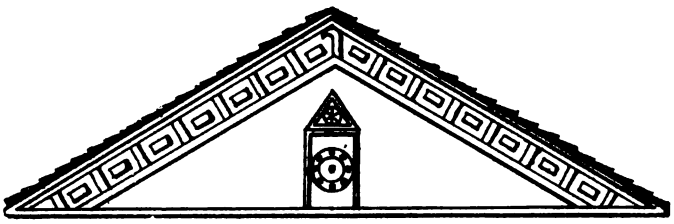


Fig. 80 — Fronton du Chevet de Saint-Jean, à Poitiers.

Au sommet du fronton du chevet de Saint-Jean apparaît le resch des monuments gallo-phrygiens; resch) qui figure conventionnellement et secrètement le corps du Christ, car on ne représenta corporellement le Christ que vers le VIe siècle.

Saint Hilaire était un évêque militant; il vivait à une époque où les chrétiens avaient en horreur tous les symboles et les statues du paganisme; s'il a reproduit sur le temple Saint-Jean l'architectonique des trois calvaires de la vallée de Nacoléia, c'est qu'il savait pertinemment qu'ils avaient été érigés en l'honneur de Jésus-Christ.

Ayant habité la Phrygie pendant plusieurs années, ses rapports avec les chrétiens lui avaient permis de connaître la valeur de la cryptographie apostolique, c'est pourquoi il en a reproduit les sigles sur son église de Poitiers, la seule en France qui permette un rapprochement très précis avec les monuments chrétiens de la Phrygie.

La façade du tombeau de la figure 81 est du genre de l'architecture grecque; mais, pour les chrétiens primitifs, les motifs qui surmontent la porte étaient parlants par les encolures ( ) des lions et le symbole ⌒ qui rappelle le *caput* du Crucifié, c'est-à-dire le mi-resch ⌒ que les chrétiens n'omettaient pas de tailler dans le tuf pour l'établissement des temples-baptistères à ciel ouvert, comme ils l'ont fait sur celui de la *Roche tordue*. (fig. 45)

Le mi-resch ⌒ qui couronne la porte du tombeau d'Ayazim a le champ garni d'une ligne brisée formée par la réunion d'une certaine quantité de hampes de direschs V;

Digitized by Google

moins les boucles, ils sont une reproduction des direschs ꟾ ꟾ sculptés sur la pierre trouvée dans les ruines de l'ancienne basilique romaine de Tigzirt en Algérie. (fig. 82)

Fig. 81 — Tombeau phrygien, à Ayazim.

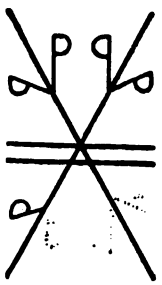


Fig. 82 — Direschs de Tigzirt. Algérie, III• siècle.

Fig. 83 — Diresch ⋁ et triangle ▽ de Jehovah. IX• ou X• siècle. Jardin de Cluny à Paris.

Digitized by Google

Inscrits dans chaque demi-cercle des trois arcades du porche de l'abbaye des bénédictins d'Argenteuil, près Paris, le diresch ⋁ et la ligature formée par une série de triangles ▽ de Jehovah de l'une de ces arcades, (fig. 83) sont des symboles qu'on voit sur une grande quantité de portails et de fenêtres des églises de la catholicité; la nomenclature serait trop longue en ce qui concerne les églises de France, mais nous avons remarqué ces mêmes symboles sur le portail du Palais de la Hongrie à l'Exposition universelle de 1900. Ce portail était un spécimen de l'ancienne architecture religieuse en ce pays et nous sommes heureux de le reproduire. (fig. 84) Sa simplicité, son symbolisme, sa pureté d'exécution sont cent fois préférables aux personnages d'un goût souvent douteux dont on a paré certains portails des églises du XIIIe siècle.

Fig. 84 — Portail du Palais de la Hongrie.
Exposition universelle de 1900.

Sur ce portail apparaît, splendide, une simple bordure de lignes brisées genre de celles qui ornent l'immense tympan du calvaire de la Pierre Écrite. (fig. 69) L'ensemble de ces lignes dessine une immense ogive ⌃; nous allons bientôt

Digitized by Google

trouver, en Lycie, l'ogive adoptée pour l'architecture de tombeaux rupestres sculptés aux premiers siècles.

Le plus élevé des symboles du portail de la Hongrie ı—ı_ı—ı est un iesmon-resch composé par un — iesmon joignant en pied et en tête la hampe | du resch.

Le second ϒ est composé par la juxtaposition d'une certaine quantité de boucles ovoïdales du resch ꝑ.

Le troisième symbole est celui ▽ de Jehovah, formé par des triangles juxtaposés.

Le quatrième ⋁ est une ligature de direschs.

Le cinquième ⨯ est un chrismon dont les rayons s'entrelacent continuellement.

Les trois demi-cercles ⌒ inférieurs du portail, formés de symboles identiques aux précédents, dessinent le *caput* ⌒ ou mi-resch; les grandes lignes de ce portail forment donc une architecture décorative mixte; la partie haute ⌒ est un diresch; la partie basse ⌒ est un mi-resch. Voilà les dénominations bizarres que la technique moderne applique à chacun des symboles dont nous venons de parler :

⊓-⊓	*méandres.*	▽▽▽	*dents de scie.*
ϒϒϒ	*entrelacs.*	⋁⋁⋁	*bâtons rompus.*

Avant l'avènement du christianisme, les baies de beaucoup de monuments dessinaient le plein-cintre ⌒; de ce côté les chrétiens n'ont rien inventé; ils firent novation en chargeant ce plein-cintre par les symboles qu'ils étaient convenus d'adopter et qu'eux seuls connaissaient. En sculptant sur des portails et des fenêtres des sigles cryptographiques rappelant Jehovah et le Christ, cela peut-il constituer un art qu'on appelle aujourd'hui *Roman ?*

Deux siècles avant notre ère, les Gaulois de Galatie possédaient de magnifiques demeures et de splendides édifices; avant qu'ils eussent embrassé le christianisme, ils érigèrent le Temple d'Auguste, classé avec raison par Charles Texier comme un des plus beaux monuments du monde; il en reproduit de nombreux fragments dans son livre sur *La des-*

Digitized by Google

cription de l'Asie Mineure. Si le temple d'Auguste érigé à Ancyre était placé dans l'une quelconque de nos villes, écrit-il, il ferait la fortune des habitants.

Devenus chrétiens, les artistes galates ne furent point embarrassés pour créer une architecture nouvelle en harmonie avec les règles rituelles du christianisme, et ils en ont fait une des premières applications en sculptant les symboles de Dieu sur les façades des calvaires rupestres de la vallée de Nacoléia, calvaires qui passent jusqu'à ce jour pour être les tombeaux de Midas et autres rois phrygiens. (carte p. 27)

Texier donne également un aperçu de ce qui restait, en 1835, de l'église Saint-Clément à Ancyre; dans la structure de ce monument les baies sont couronnées par le ⌒ miresch. Sommés de chapiteaux, les meneaux des fenêtres sont d'élégantes colonnettes en marbre.

Il restait encore un des pilastres du grand portail, son chapiteau est décoré aux angles par des ⸮ ⸮ reschs foliacés entre lesquels apparaissent deux]] simples hampes de resch.

Texier reproduit également quelques superbes tombeaux qu'il a vus à Aizani en Phrygie; ce sont ceux que représentent les figures 85 et 86.

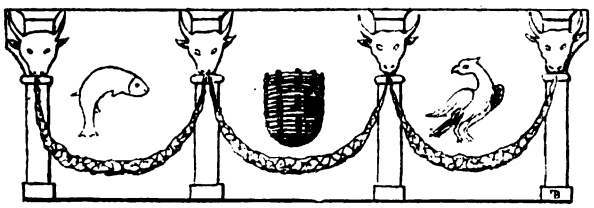


Fig. 85
Tombeau chrétien à Aizani, Phrygie.

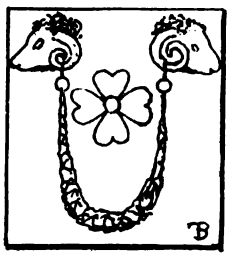


Fig. 86
Tombeau chrétien à Aizani, Phrygie.

Sur la frise de la figure 75, nous avons vu une pomme de pin ● dont les hachures croisées en × chi donnaient des ligatures de × chrismons. A Aizani (fig. 85) c'est un simple panier dont les tresses horizontales donnent des — iesmons croisant les | reschs que dessinent les montants du panier;

Digitized by Google

cette disposition de lignes brisées donne des — iesmons et des | reschs signifiant Jésus Dieu. (fig. 42) Les cornes ( ) de chaque tête bovine donnent le diresch; chaque tête est reliée à la voisine par une guirlande figurant le ⌣ mi-resch.

Le *panier mystique* est accompagné à dextre et senestre par un poisson et un aigle; leurs encolures sont posées en ᑊ ᑊ diresch.

Dans la figure 86, ce ᑊ ᑊ diresch est figuré par deux têtes cornifères; *tête* est la traduction du mot hébraïque *resch*. (fig.2) Au milieu des symboles de la figure 86 apparaît un ✣ iesmon-resch fleuri, ses quatre pétales sont des direschs ♡ cordiformes.

Fig. 87 — Buste à tête cornifère. Lydie, Ier siècle.
(Cliché Hachette, *Histoire de l'Art*).

Ce buste rudimentaire a été sculpté à même le tuf sur la paroi intérieure d'une caverne creusée dans une roche du mont Tachtali, assez près du baptistère à ciel ouvert C, près de Smyrne; (carte p. 27) caverne et baptistère rupestres sont de la même époque.

Digitized by Google

Cette tête possédant des cornes fut un sujet de tentation, il y a une vingtaine d'années, pour un consul anglais résidant à Smyrne et il prit la résolution de s'en emparer.

Une nuit, accompagné par quelques hommes munis des instruments nécessaires, la petite troupe se dirigea sans bruit vers le mont Tachtali, pénétra dans la caverne et détacha le buste que le consul expédia immédiatement au Musée Britannique à Londres.

Si le *facies* ne représentait pas exactement celui du Christ, les cornes ⲟⲟ rappelaient le diresch ⲗ ⲇ renversé; le bras droit dessine le geste de l'enseignement.

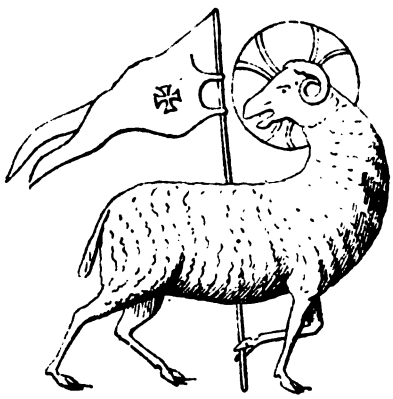


Fig. 88 — Bélier portant la bannière de l'Église triomphante.

Le symbolisme est le même, en ce qui concerne la tête cornue, posée en ⲣ resch, du bélier tenant entre ses ergots la bannière de l'Église triomphante (fig. 88) et de tous les béliers sculptés sur les monuments chrétiens ou peints dans les fresques catacombales.

Les chrétiens d'Asie Mineure, ceux d'Afrique et d'Europe n'agissaient pas autrement et, quel que soit le symbole employé pour représenter une, deux, trois Personnes divines : personnage, animal, ornement, plante, instrument, l'une quelconque des parties du symbole portait le resch primitif, ou le diresch et quelquefois le triresch.

On le peut facilement remarquer au Louvre, salle Mollien, dans les sept mosaïques rapportées de Phénicie par la

Digitized by Google

mission Renan en 1863; elles proviennent toutes de l'église Saint-Christophe, érigée dans une ville qui porte maintenant le nom de Kabr-Hiram, près de Tyr.

En entrant dans la salle Mollien, sur les deux premières murailles attenantes à droite et à gauche de la porte, sont fixées huit scènes en mosaïque; chacune représente un animal courant après un autre.

Encadré d'une bordure composée par le carré ⊠ alternant avec le chi ⁝·⁝ en damier; l'un des sujets représente un chien poursuivant un lapin. (fig. 89)

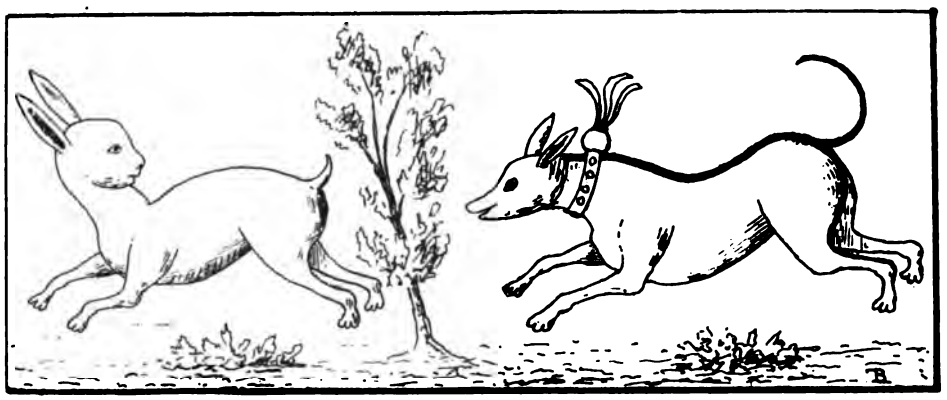


Fig. 89 — Chien et lapin rappelant le resch.

Le chien à poils roux est orné d'une épine dorsale et d'une queue noires; ces deux parties dessinent un ⌣ resch. Après la boucle du collier se dressent vers le ciel trois rubans qui figurent le triresch; rubans qui devraient cependant tenir la position horizontale, car le chien s'élance à fond de train sur le lapin.

Celui-ci a également la tête dans une pose anormale; poursuivi comme il l'est par son ennemi, il ne doit pas perdre son temps à le regarder; cela étonne évidemment la personne qui examine cette scène, mais la tête du lapin est posée en ⌐ resch.

La première mosaïque fixée dans le sol de la salle Mollien, représente aussi des séries de deux animaux; ils sont affrontés, de manière à ce qu'une partie quelconque

Digitized by Google

d'un animal dessine la position de ce resch ⁋ alors que la partie semblable de l'autre animal dessine le ¶ resch opposé.

C'est ce qu'on remarque pour le bélier et la brebis, premier sujet de cette mosaïque : une de leurs jambes d'avant et les encolures de ces bestiaires sont posées en ⁋ ¶ diresch; il en est de même pour leurs queues, elles dessinent un diresch ⁋ ¶ renversé. Tous les autres groupes rappellent ce même symbole et l'on peut dire au visiteur : cherchez le diresch, vous le trouverez formé par l'une quelconque des parties de ces animaux affrontés. Les poissons, et ils sont nombreux, rappellent par leur forme ovoïdale ⁋ la boucle du resch ; cependant deux espèces d'anguilles sont croisées en chi-resch, genre du chi-resch dont les antennes dominent le calvaire monogrammifère. (fig. 74) Plus loin ce sont des coqs *affrontés;* leurs encolures ⁋ ¶ et les plumes arquées des queues dessinent ces ⁋ ¶ ⁋ ¶ direschs. Leurs gorges portent une charmante collerette composée par des direschs renversés.

On trouve des symboles analogues dans les mosaïques provenant de : Utique, Carthage, Sousse; elles sont exposées au Louvre dans la salle des antiquités du nord de l'Afrique.

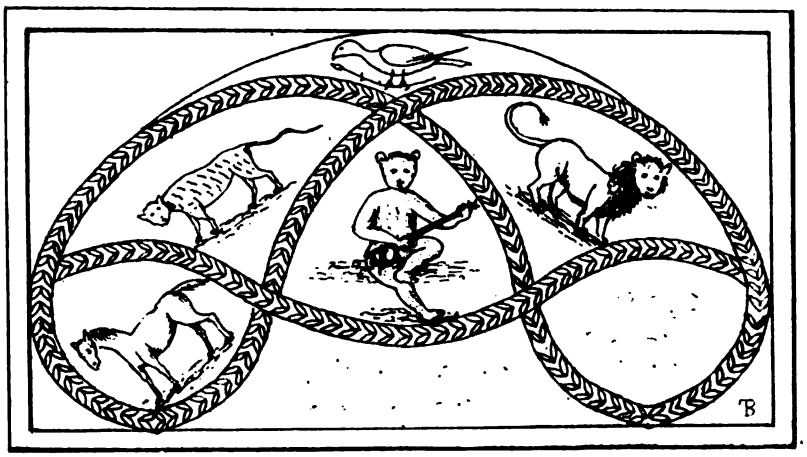


Fig. 90 -- Le Joueur de Resch, mosaïque de Sousse, Tunisie.

Sur tout son développement le champ du ruban est orné par un diresch V foliacé; ce ruban trace un très grand

Digitized by Google

diresch à boucles ovoïdales; c'est le diresch du chapiteau de Poitiers, (fig. 28) mais *élargi*. Nous verrons bientôt ce diresch constituant le principal des motifs architectoniques sur les monuments civils et religieux en Asie, Afrique, Europe.

Le ruban de la figure 90 dessine trois chis donnant six triangles posés trois à trois, selon la formule diagrammatique I ∴ (p. 38) et le *Joueur de Resch* apparaît dans le triangle central. Ses oreilles sont en diresch et l'instrument posé sur ses jambes a la forme de la lettre resch. Le manche de l'instrument a son extrémité terminée en diresch cornifère.

L'artiste chrétien qui a conçu ce symbolisme aussi amusant que mystérieux a voulu mystifier les Romains du paganisme; ses coreligionnaires ont dû en rire pendant bien des années.

Le *Joueur de Resch* est pourvu d'une tête de singe; la conformation du buste, des bras et des jambes est celle du corps humain. Le triangle curvilique qui domine tous les autres enferme un oiseau dont l'aile dessine le resch ovoïdal.

Deux parties vides de la mosaïque devaient contenir des animaux; le lion et le tigre sont *adossés*. L'encolure et la queue du cheval dessinent des reschs; aussi la queue du lion. Les têtes du tigre et du lion sont *regardantes* en terme héraldique; c'est-à-dire qu'elles se retournent pour voir le Resch, ce Grand Musicien dont la doctrine envahira bientôt le monde.

Dans un panneau d'une des mosaïques découvertes dans l'ancienne basilique de Tigzirt, en Algérie, deux animaux sont juxtaposés verticalement; l'un d'eux est un bœuf portant deux cornes énormes; l'autre, aussi mal dessiné que le bœuf, a des oreilles ovoïdales et une épine dorsale composée par des méandres ; quant à l'arrière de son corps, il a disparu de la mosaïque.

Si nous ouvrons les *Catacombes de Rome*, livre publié à la suite de l'examen que fit Paul Perret de ces catacombes

Digitized by Google

en 1850, la planche 51, tome II, (cimetière Sainte-Agnès) représente Jésus accompagné par deux ânes affrontés; Perret le désigne par ce qualificatif : *Le Bon Pasteur*. Sur la planche 40, Jésus est accompagné par deux chiens affrontés; leurs têtes portent des cornes en guise d'oreilles, comme la tête cornifère de la caverne du mont Tachtali; (fig. 87) Perret écrit encore : c'est *Le Bon Pasteur*. Enfin sur les fresques où Jésus est accompagné par des béliers cornifères, c'est encore *Le Bon Pasteur* pour tous ceux qui s'occupent d'archéologie.

Dans les manifestations de leurs pensées, les chrétiens de cette époque ne connaissaient ni *Le Bon Pasteur* des ânes, ni celui des chiens, béliers et volatiles; ils ne voulaient exprimer que le ⲣ resch, le ⲣ ⲣ diresch, le — iesmon et le ⲭ chrismon; la belle statue qui a été retirée des catacombes et qui est exposée maintenant au musée de Latran le prouve surabondamment; le personnage porte un bélier. (fig. 91)

Fig. 91 — Personnage criophore.
Musée de Latran, Rome.

Fig. 92 — Orphée, fresque.
Catacombes de Rome.

La tête cornifère du bélier et sa queue sont posées en ⲣ ⲣ diresch; quant au personnage criophore, l'artiste romain a pris le soin d'en indiquer le nom à ses contemporains chrétiens et à leurs générations futures en sculptant sur la poitrine deux courroies dessinant le ⲭ chrismon.

Digitized by Google

La tactique du sculpteur romain est une répétition de celle qu'a inaugurée le sculpteur gallo-phrygien quand celui-ci traça les ⨯⨯ chrismons au pied de chaque pilastre du calvaire monogrammifère de la figure 74.

La représentation du Christ déguisé en Orphée est répétée plusieurs fois dans les fresques et sur les sarcophages; la figure 92 en est un exemple. Les deux montants de la lyre dessinent ce) (diresch; les têtes cornifères des béliers dessinent ces autres dirschs ᚠ ᚨ ᛒ ᛇ; enfin la houppe ᚱ du bonnet phrygien désigne que le personnage déguisé en Orphée est le *Souverain Roi*, selon l'expression de saint Ambroise.

Fig. 93 — Sarcophage d'Ostie.
(Cliché Hachette).

Fig. 94 — Fresque de Domitille.
(Cliché Hachette).

Sur le sarcophage d'Ostie, (fig. 93) Orphée pensif porte aussi un bonnet phrygien; la houppe dessine un véritable ᚱ resch; aussi la corne ᛇ du bélier.

La peinture du plafond du cimetière Domitille, à Rome, (fig. 94) est d'un symbolisme plus développé. Le cadre octogonal, dont le champ porte une quantité de chis :•: en damier, correspond au nimbe rectiligne A du diagramme. (p. 38) Chaque côté de la lyre est un diresch; les troncs ( ) des arbres sont plantés en diresch; aussi les encolures ᚠ ᚨ des : oiseaux, lion, loup, serpent, cheval, bélier qui accompagnent Orphée à dextre et senestre. Le musicien est coiffé

Digitized by Google

d'une simple toque conique, mais *la pose* des têtes, queues, pattes du lézard et de la tortue qui se prélassent aux pieds d'Orphée, donne le ☧ ieschrismon monogramme de Jésus-Christ.

Aux temps des persécutions, c'est de cette façon que les chrétiens manifestaient leurs pensées; ils écrivaient cryptographiquement les noms du Seigneur ou désignaient sa Personne par un ☧ resch quelconque.

Nous ignorons s'il existe en Europe un monument portant le Christ déguisé en Orphée coiffé du bonnet phrygien; cependant on a découvert un trésor à Hildesheim et les Allemands nous disent qu'il appartenait à Varus, général des légions d'Auguste, légions exterminées par Arminius, avant notre ère, sur le territoire de l'Allemagne. Les sigles qui ornent les diverses pièces de ce trésor nous font douter de l'état civil qu'on lui attribue, car l'une des pièces présente, ciselée et encadrée par de longs cheveux, une jolie tête juvénile coiffée du bonnet phrygien. (fig. 95)

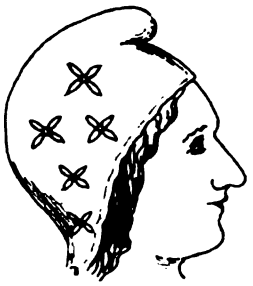


Fig. 95 — Tête ciselée sur la pièce n° 5219 du Trésor dit de Varus. Musée des Beaux-Arts, Paris.

A notre avis, les sigles ☧ ciselés sur le bonnet sont des chrismons; les quatre premiers sont posés en ✠ iesmon-resch; le dernier ☧ chrismon compléterait la formule Jésus, Dieu, Christ; la houppe ☙ serait le resch mystique.

Dans le cimetière Calixte, à Rome, IIe siècle, sainte Cécile n'est-elle pas représentée portant une robe entièrement couverte par une cinquantaine de ☧ chrismons.

Digitized by Google

Les autres pièces de ce même trésor portent ces sigles de christianisme :

le n° 5220	le n° 5228	le n° 5239	le n° 5246
✳ et ⁂	❃ et ✳	❁	✢ ❃ ⁂
Diagrammes A et B entrecroisés	entrecroisés v. fig. 42	ieschrismon éternel, fig. 42	Fig. 42 et diagramme D

Sur la pièce n° 5224 est ciselé un arbre; une des branches *dénudée* retombe de manière à prendre la direction oblique du rayon ╲ d'un chrismon; ce rayon oblique en couvre un autre ╱ suspendu dans l'espace; les deux réunis dessinent un véritable ╳ chrismon. Sur cette même pièce est ciselé un ∝ chrismon qui est reproduit cent fois dans les fresques des catacombes de Rome; tantôt il occupe la position horizontale, comme sur la pièce 5224 du trésor *dit* de Varus, tantôt il est posé verticalement et dessine l'anse ⸙ d'un vase. Beaucoup de pierres des ruines de la basilique de Tigzirt présentent ce ∝ chrismon.

Le très beau vase n° 5222 de ce trésor est entièrement couvert par la *Vraie Vigne*, elle retombe plusieurs fois, croisée en ╳ chi; le sommet de deux autres motifs croisés en ╳ chi porte le fruit de la vigne et plusieurs ⊕ iesmons-éternels, accompagnés des ⁜ points de la formule G du diagramme, (p. 38) ornent ce vase.

La pièce 5239 porte quantité de reschs ⲣ ⲩ, de ⚜ triphylles; aussi le ❃ ieschrismon et un sextuple resch.

Malgré tout le désir que nous avons de ne point contrarier les archéologues, nous inclinons à penser que les pièces de ce trésor ont été ciselées par un artiste chrétien, mais non pour le *Varus rends-moi mes légions!* général d'Auguste.

Sur toutes les fresques et les sarcophages où la Personne qui figure le Christ est accompagnée par des animaux ou des végétaux; ceux qui sont placés à dextre ont la tête posée et inclinée comme ce ⲣ resch; ceux qui sont placés à senestre du Personnage ont la tête posée et inclinée comme cet autre ⲩ resch.

Digitized by Google

Fig. 96 — Ditesch des oiseaux sur les inscriptions.

F. 97 — Ditesch des sceaux, XIII• siècle (*Le Costume*, par G. Demay.)

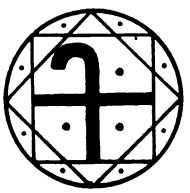
C'est ce qu'on remarque dans la figure 96; aussi pour les sceaux, (fig. 97) où la Personne du Christ est figurée par un ☨ iesmon-resch oriflamme que tient dans ses ergots le bélier cornifère.

Beaucoup d'archéologues connaissent le beau sarcophage de l'église Saint Trophime, à Arles, sur la face duquel apparaît un Personnage placé entre Pierre et Paul. La tête de ce Personnage est sommée par ce ☩ iesmon-resch, sigle désignant Jésus Dieu.

Aux XVe et XVIe siècles, les imprimeurs et les libraires n'omirent point l'usage qui consistait à représenter le Christ par des symboles; Porteau, Lejeune, Rose, Crépin, Néobar affectèrent d'employer l'encolure du Serpent :

Resch de Poitiers, France, IV• siècle.

Fig. 98 — Marque de C. Néobar. Cliché de Firmin-Didot.



Resch de Tigzirt, Algérie, III• siècle.

La véritable structure du bois de la Crucifixion ⊤ fut

Digitized by Google

employée aussi par Conrad Néobar (fig. 98) pour y attacher le Crucifié figuré par un serpent dont l'*encolure* est posée comme la tête des reschs de Poitiers et de Tigzirt.

Vers le VIe siècle, quand on se décida à représenter corporellement le Christ crucifié, on n'omit point d'incliner sa tête, son chef, son resch, dans la position qu'occupe la tête du resch mosaïque ¶; du resch hiératique ⁊ sur le sekkel; la tête du resch ⁊ de la Pierre Écrite et des calvaires monogrammifères gallo-phrygiens; des reschs ⁊ de Poitiers et de Tigzirt. (fig. 2, 14, 15, 16, 69, 74)

Et nous répétons que dans les églises de Saint Maclou à Rouen; Saint Corentin à Quimper; Saint Étienne du Mont à Paris et dans l'église mérovingienne de Sèvres en Seine-et-Oise; le chevet prolongeant la nef dessine le ⁊ resch; aussi la longue nervure ⁊ qui court sur toute la longueur de l'intrados de la voûte de chacune de ces églises.

L'archéologue collectionneur De Rossi possédait un sarcophage du IVe siècle représentant la Nef de l'Église conduite par des rameurs dont les noms sont gravés sur la coque du navire : MARCVS, LVCAS, IOANNES; la poupe étant brisée; il manque le quatrième rameur Mathieu; mais le Timonier, dont le nom IESVS apparaît dans le ciel, tient un aviron dans la main gauche; le bras droit est étendu dans le geste du commandement.

Fig. 99 — La nef de l'Église.
Cliché Capiomont.

Notre sympathique imprimeur possède une vieille gravure sur bois de provenance italienne qui représente deux nefs; dans l'une se tiennent huit apôtres probablement, le timonier, Pierre, parle à ses compagnons; un bras est étendu, l'autre tient un aviron. (fig. 99)

Digitized by Google

Dans le lointain, l'autre nef est montée par quatre apôtres ou bien ce sont les évangélistes. Entre les deux nefs l'artiste a gravé le mot italien MARE afin de bien faire comprendre au lecteur que les nefs sont sur la mer.

La proue porte deux boucliers; sur l'un apparaît la formule :: G; sur l'autre la formule ⁘ D du diagramme. (p. 38) Après la poupe de la nef est accroché un autre bouclier sur lequel apparaissent quatre reschs (posés en + iesmon-resch; le — iesmon est accompagné en dessous par deux chis :: en damier de la formule G. Ces noms de Jésus-Christ, placés à l'avant et à l'arrière de la nef de l'Église doivent lui permettre de *voguer et de ne sombrer jamais* au milieu des tempêtes qu'on pourra soulever contre elle.

Devant les huit apôtres on voit *huit encolures* de chevaux affrontées; elles représentent quatre ᑭ ᑎ direschs. Ce symbole de Dieu, Père et Fils, confirme ce que nous avons dit relativement à l'*encolure* du cheval nimbé de la figure 76. Enfin les voiles gonflées par le vent dessinent ce ᑭ resch; aussi l'aviron ᑐ que tient Pierre. Deux plis de la grande voile croisent en chi ⨯ les cordages. Dans cette allégorie on ne peut plus mystique, chaque partie des têtes de la proue et de la poupe dessinent également un resch.

Si nous cherchons maintenant le resch mystique parmi le règne végétal, nous le trouverons sous bien des formes.

En ce qui concerne l'Asie Mineure, berceau de la parabole, du symbolisme, de la cryptographie, une mosaïque de l'église Saint Christophe est entièrement composée avec le symbole de la vigne qui avait été adopté par le judaïsme avant la naissance du christianisme.

Les disciples de Jésus continuèrent cette tradition en faveur du Fils de Jehovah et la figure 21 nous donne le fruit de la vigne, enfermé dans le ᑭ diresch, sculpté sur la frise du Cénacle des Apôtres à Jérusalem.

Cette mosaïque de l'église Saint Christophe est placée sur le sol, au centre de la salle Mollien, au musée du Louvre. Ce n'est plus simplement le fruit de la vigne, mais d'immenses ceps dont les révolutions dessinent le resch, le

Digitized by Google

diresch et le triresch, ce qui fait supposer que cette mosaïque n'est pas antérieure au dogme de la Trinité.

Si les chrétiens ont augmenté l'étendue de ce symbole en le peignant sur les murailles et les plafonds des chambres sépulcrales des catacombes de Rome; si les architectes du clergé ont orné de ceps les portails des cathédrales et des églises du moyen âge; si les motifs architectoniques portant la vigne sont si nombreux sur les édifices religieux et civils, c'est parce que les chrétiens ont voulu rappeler cette parabole dite par Jésus à ses disciples quand ils traversèrent ensemble, quelques jours avant le crucifiement, un champ de vigne planté sur une partie du mont des Oliviers :

« *Je suis la vraie Vigne et mon Père est le Vigneron; je suis la Vigne et vous êtes les branches.* »

Fig. 100 — Mosaïque de l'Église Saint Christophe.
Ancienne Phénicie, IVe ou Ve siècle.

Ce sont en effet les branches de la Vigne qui s'élancent de chaque vase mystique placé aux quatre coins de la grande mosaïque rectangulaire qu'on voit, sur le sol, au centre de la salle Mollien. (fig. 100)

Digitized by Google

Le vase ansé par deux direschs porte sur la panse un triresch; les trois premières révolutions des branches dessinent un triresch artistique accompagné d'animaux.

Les deux premiers petits rameaux à pointes foliacées qui partent de la base des branches; les deux rameaux qui terminent ces branches sont posés en direschs et accompagnent le vase mystique. Tous les rameaux foliacés ou fruités qui naissent sur le parcours des branches s'enroulent en reschs, direschs, trireschs. Très habilement l'artiste a disposé une vrille de vigne), dessinant le resch, au centre du triangle qu'on voit au-dessus du col du vase et une autre vrille, ou resch (renversé, au-dessus de la queue de la lionne.

Il convient de le remarquer essentiellement, l'artiste n'a pas omis non plus le Nom de Celui que cette *Vigne* symbolise; il est inscrit dans un carré □ pendu à un rameau placé à l'extrême dextre du rinceau qui enferme un ours; c'est le + iesmon croisé par le | resch donnant cryptographiquement le nom Jésus Dieu; (fig. 51) le carré étant égal au × chrismon, (p. 38) ces sigles □ + signifient Jésus-Christ Dieu.

Fig. 101 — Une des marques de Plantin, imprimeur à Anvers, XVIe siècle.

Tous les érudits connaissent le nom de notre célèbre compatriote Christophe Plantin, qui émigra à Anvers où il

Digitized by Google

s'illustra comme imprimeur. Il employa plusieurs marques; l'une d'elles était la *Vraie Vigne* (fig. 101).

Dans cette marque, le cep qui s'enroule autour du tuteur retombe, à dextre et senestre, de manière à dessiner un diresch ♈ foliacé et fruité accompagné de nombreuses vrilles tournées en tous sens et donnant, comme la *Vigne* de la mosaïque Saint Christophe, une quantité de reschs, direschs, trireschs et quatrireschs.

A dextre et senestre, au pied du cep, s'élèvent deux rameaux en diresch foliacé. Dans le lointain, se dressent verticalement trois direschs herbacés portant un resch. De place en place des pieds de *plantain* portant leurs chatons rappellent le nom de l'imprimeur et rendent parlante sa marque qui a comme devise : VITIS VERA CHRISTVS, *La Vraie Vigne c'est le Christ.*

La face du magnifique sarcophage de saint Draussin, évêque de Soissons au Ve siècle, est entièrement couverte par un cep enroulé, foliacé et fruité, tout le monde peut voir cette *Vraie Vigne* exposée au Louvre dans la salle des antiquités chrétiennes.

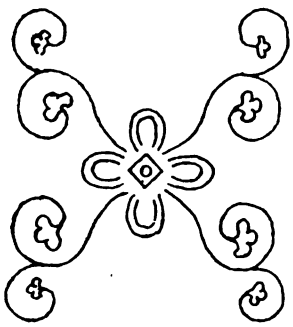


Fig. 102 — Ieschtismon-resch triphyllé.
Antinoé, IIIe ou IVe siècle.

Par suite des fouilles qu'il a faites dans les tombeaux du cimetière de l'ancienne ville d'Antinoé, en Égypte, M. Gayet a rapporté des momies et des vêtements dont l'étoffe porte, imprimés et tissés, de nombreux symboles chrétiens; la figure 102 reproduit l'un de ces symboles.

Digitized by Google

Des angles du ☩ iesmon-resch central s'élancent, en chi ⨯, quatre rameaux terminés chacun par un diresch aux extrémités triphyllées; presque tous les vêtements qui étaient exposés au musée Guimet sont ornés par les sigles de la cryptographie.

Sous une autre forme, le resch apparaît dans la corbeille des chapiteaux du temple de Jérusalem; cette disposition végétale du resch a été reproduite en Afrique sur les chapiteaux découverts dans les ruines de la basilique de Tigzirt. (fig. 103 et 104)

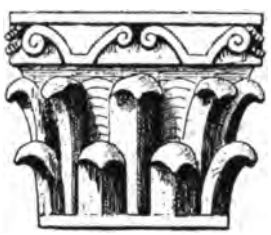


Fig. 103 — Chapiteau de Tigzirt.

Fig. 104 — Chapiteau de Tigzirt.

Algérie, IIIe siècle.

Sur le chapiteau de la figure 103, les feuilles aux extrémités recourbées en resch, ⲣ ou ⲥ, ressemblent à la feuille de l'arum. Sur les chapiteaux des anciennes églises, la corbeille présente souvent des feuilles d'une structure identique; on en remarque beaucoup dans l'église Saint Étienne, à Caen, dans la cathédrale de Cologne et autres.

Dans la figure 104, c'est le véritable resch ⲣ qui, accolé par la tête avec son voisin, dessine le ⲥⲣ diresch; symbole de l'Unité du Père et du Fils. Par sa structure, ce diresch ⲥⲣ est en conformité avec le diresch écarté qui domine le Calvaire monogrammifère; (fig. 74) avec le resch du fronton de Tigzirt et de Poitiers. (p. 58)

Les reschs fleuris, foliacés, herbacés sont incalculables sur les fresques des catacombes de Rome; l'arcosolium d'une des chambres sépulcrales du cimetière Saint Prétextat en fournit un bel exemple. (fig. 105)

Digitized by Google

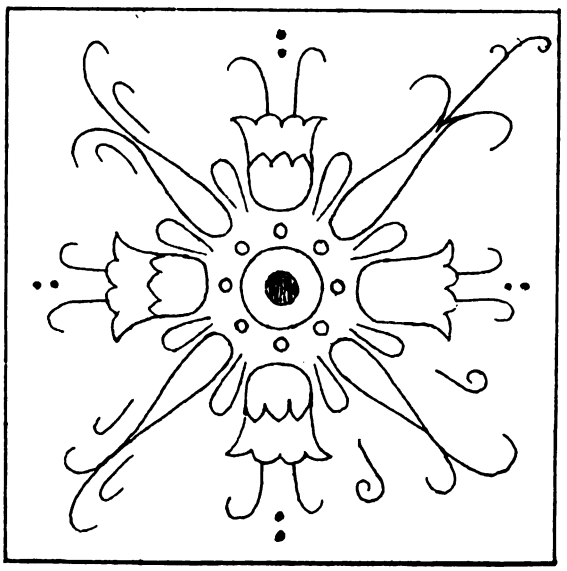


Fig. 105 — Arcosolium du cimetière Prétextat, Rome.

De la corolle de chacune des quatre tulipes s'élance un diresch) (sommé par les deux : points de la formule J du diagramme; (p. 38) ces quatre tulipes sont posées en ✠ iesmon-resch.

Les quatre autres corolles plus allongées, dessinant un ✖ chrismon, sont terminées en ♈ diresch. En chef, à senestre, la corolle est sommée par un autre ♈ diresch; la corolle dextre est accostée par un petit) (diresch, ainsi que la corolle posée en pointe à dextre. Quant à la corolle senestre posée en pointe, elle est accompagnée par deux ᴊ ᴅ reschs renversés. Au centre, le cercle ○ éternel est accompagné par la formule A ⁘ du diagramme. (p. 38)

La figure 106 reproduit une tête cornifère; c'est un ᴊ resch qui se termine en diresch ⊸⊸⊸⊸ foliacé.

Beaucoup de vieux monuments français sont ornés par le resch sous la forme de végétaux, tel est le côté dextre du couvercle du beau sarcophage de Saint Guilhem du Désert, dans l'Hérault (fig. 107) et la bordure d'un autre sarcophage représentée par la figure 108.

Digitized by Google

A Saint Guilhem, l'arbre desséché, la grappe de raisin, le rameau à feuilles digitées inclinés vers la terre symbolisent *la mort*. Les cinq feuilles digitées dessinent un quintiresch.

Toutes les branches de l'arbre sec dessinent des reschs, direschs, trireschs; sur le milieu de la branche après laquelle pendent la grappe et le rameau foliacé s'élèvent deux)) reschs et cette longue branche est terminée par un (resch.

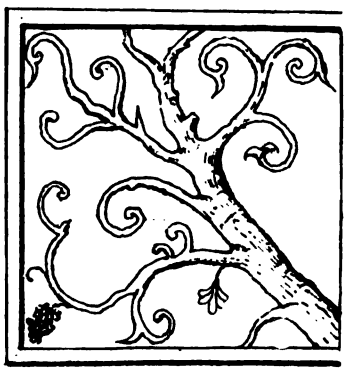


Fig. 107 — Sarcophage à S. Guilhem du Désert (Hérault).

Fig. 106 — Diresch foliacé, Rome.

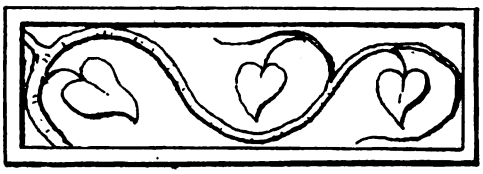


Fig. 108 — Bordure de sarcophage (Charente).

En ce qui concerne la branche ondulée d'aristoloche, (fig. 108) les trois rameaux foliacés inclinés vers la terre symbolisent *la mort*.

Coiffé d'une mitre triangulaire △ chargée par une triphylle triangulaire rappelant Iehovah, le buste reliquaire de saint Martin porte une certaine variété de reschs, direschs, trireschs. (fig. 109)

Sur la poitrine du saint est ciselé un très grand) (diresch; chaque tige est terminée par un triresch foliacé. Entre les deux tiges du diresch est ciselée la formule A dont les losanges sont entrecroisés avec la formule B du diagramme. (p. 38) Chacun de ces seize sigles est nimbé par un ⌒ mi-resch; les seize ⌒ mi-reschs forment l'auréole ou nimbe des seize sigles ◇ O.

Le col est orné par les ondulations de reschs fleuris; les

Digitized by Google

cinq points ● de chaque fleur correspondent à la formule F des points du diagramme. (p. 38)

Les moustaches du saint sont posées en ⌒ diresch; les trois poils de chaque groupe de la barbiche dessinent les spires d'un triresch; chaque mèche des favoris est constituée par un ⋇ triresch.

Fig. 109 — Buste reliquaire de saint Martin, cliché L. Baschet. Église de Soudeilles, Corrèze, XVe siècle.

Le plus petit cartilage des oreilles dessine trois lobes rappelant la triphylle et la forme des oreilles est basée sur

Digitized by Google

les reschs ☭ ☭ ovoïdaux qui constituent les principaux motifs architectoniques des frontons et des rosaces de beaucoup d'anciennes églises, ainsi que nous le verrons bientôt au chapitre concernant l'architecture décorative des vieux monuments chrétiens.

Une des découvertes les plus intéressantes pour la cryptographie chrétienne a été faite en 1843, à Lyon, en déblayant le sol, pour établir les fondations du monastère de Saint Joseph. C'est une table de marbre blanc, brisée malheureusement en plusieurs endroits; une des parties intactes permet cependant de reproduire les principaux hiéroglyphes qui entourent l'inscription latine consacrée à la mémoire d'une jeune fille morte à l'âge de trois ans.

Nous avons trouvé ce dessin dans les *Inscriptions chrétiennes de la Gaule :* l'auteur, M. Le Blant, se contente de rétablir le texte de l'épitaphe pour lui donner toute sa clarté, mais il laisse de côté les nombreux hiéroglyphes qui couvrent toutes les parties laissées libres près de l'inscription. Il n'a sans doute pas voulu revenir sur la déclaration qu'il a faite une première fois dans la préface des *Sarcophages de la Gaule* où il prévient le lecteur de n'attacher aucune importance aux ornements sculptés sur ces sarcophages, parce que ces ornements sont *purement décoratifs.*

Par atavisme, sans doute, ses congénères en archéologie renouvellent cette manière de voir et ne s'occupent nullement de rouvrir la porte que M. Le Blant a fermée avant d'aller dans le royaume de Jehovah. Cet honorable auteur fut un grand collectionneur d'inscriptions, mais non pas un archéologue au sens propre du mot.

Si la cryptographie apostolique a été répandue sous des formes identiques dans toute la catholicité au moment où les manifestations extérieures de la pensée chrétienne étaient interdites, c'est parce que ces hiéroglyphes avaient une signification bien tranchée, signification qui se perpétua par la tradition jusqu'au XVIe siècle.

C'est pour retrouver le sens attaché à tous ces sigles que nous avons entrepris le travail dans lequel nous publions le

Digitized by Google

résultat de nos recherches, et, pour en revenir aux hiéroglyphes gravés par une main inhabile sur le marbre tumulaire trouvé à Lyon, ils ont dû être exécutés avant le Ve siècle, époque fixée par les archéologues.

Au Ve siècle, les chrétiens avaient déjà la liberté d'exprimer leurs pensées religieuses par des textes sans employer des figures hiéroglyphiques; le décret de 311, rendu à Milan par Constantin le Grand, n'avait-il pas établi ce qu'on a appelé la *Paix de l'Église* et, un siècle plus tard, l'empereur Théodose n'avait-il pas remis tous les temples du paganisme aux mains du clergé et proclamé le christianisme « religion de l'État ».

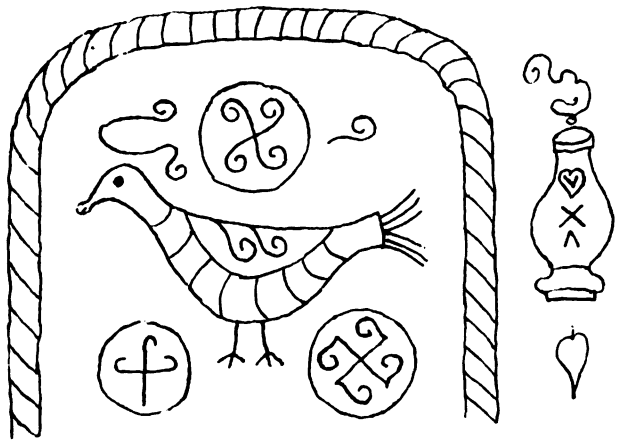


Fig. 110 — Marbre tumulaire trouvé à Lyon en 1843.

L'inscription de Lyon doit remonter au temps des persécutions. C'est vers l'an 177 que les premières conversions eurent lieu dans cette ville sous l'influence des prédications de saint Pothin, venu d'Asie Mineure, qui subit le martyre en même temps que quarante-six autres chrétiens.

Ce fut l'évêque de Vienne, saint Irénée, qui succéda à saint Pothin dans la chaire de Lyon; mais, sous le règne de l'empereur Sévère, une terrible persécution le fit périr en même temps que neuf mille personnes de tout sexe et de tout âge. « On montre encore, dans les catacombes de Lyon la hauteur où monta le sang des martyrs dont le plus glo-

Digitized by Google

rieux fut une femme esclave, sainte Blandine. » (Michelet, *Histoire de France*, t. I, p. 60)

A la suite de ces épouvantables massacres, les chrétiens devinrent plus circonspects; c'est sans doute ce qui engagea les parents de la jeune défunte à manifester leur croyance par les signes de la cryptographie.

Par sa fragilité, le vase de la figure 110 symbolise le corps de l'enfant d'où s'échappe son âme immortelle représentée par un très petit cercle °; il s'élève dans le ciel en décrivant plusieurs méandres jusqu'au moment où il arrive près de Jehovah figuré par le (resch terminus.

Le vase porte deux acclamations; la première est un diresch ♡ cordiforme enfermant un V, acclamation monogrammatique de VIVAS; (*in Deo* par le ♡ diresch) la seconde est un ⨯ chrismon placé au-dessus d'un V *renversé* Λ, autre acclamation monogrammatique de VIVAS (*in Christo* par le ⨯ chrismon).

Le plus important groupe de hiéroglyphes est entouré par les côtés trilatéraux d'une figure dont les hachures sont des (reschs plus ou moins arqués. Ce groupe synthétise la plus grande partie des formules cryptographiques constituées par le — iesmon, le ⨯ chrismon, le) resch, le ⁊ ⁊ diresch et le ||| triresch linéaires; ces formules se décomposent ainsi :

(Resch rayant le corps du volatile.
) Resch couché.
Ꝏ Diresch couché.
((Reschs renversés symbolisant *la mort* comme ces) Ꝏ sigles couchés.
≡ ≡ Trireschs adossés dessinant la queue du volatile.
⸸ Trois reschs (unis dessinant un ⸸ iesmon-resch.
⨯ Quatre reschs) unis dessinant un ⨯ chrismon.
⨯ Un ⨯ chrismon dont chaque antenne est accolée à un très petit) resch.

Les trois derniers sigles sont enfermés dans le cercle ○ éternel.

C'est l'un de ces sigles que le chrétien traçait sur le sable,

Digitized by Google

sur une tablette, dans l'air par un geste de la main, quand il voulait savoir si la personne avec laquelle il s'entretenait faisait partie de la société chrétienne. Dans l'affirmative, cette personne traçait à son tour un des signes cryptographiques.

Exprimer par des signes que l'âme d'un défunt s'élève vers Jehovah est une idée à la fois naïve et sublime; elle a dû se présenter assez souvent; telle nous la trouvons sur une pierre tumulaire d'Alexandrie, en Égypte, exposée actuellement au Louvre dans la salle des antiquités chrétiennes. (fig. 111)

Fig. 111 — Inscription d'Alexandrie, Égypte.

Le lapicide qui a tracé cette inscription a dû être navigateur; son sigle cryptographique représente une mâture qui est un haut resch ρ croisé horizontalement par un — iesmon figurant une vergue de manière à former le triangle de Jehovah conjointement avec des cordages; l'un d'eux est munis d'échelons descendant jusqu'à la pierre tumulaire. Dans la pensée du lapicide, l'âme du défunt pourrait gravir facilement les échelons pour monter près de Jehovah et son

Digitized by Google

Fils figurés par le △ triangle et le ꝑ resch. De plus, ce lapicide connaissait l'hébreu, car il a tracé de droite à gauche l'alpha et l'oméga accompagnant le sigle cryptographique.

Des monuments découverts dans le nord de la Gaule présentent aussi de très curieuses inscriptions parmi lesquelles figurent celles qui ont été tracées sur un plat en verre

Fig. 112 — Le sacrifice d'Abraham, coupe en verre, Ve siècle.

trouvé près de Trèves et une coupe également en verre provenant des fouilles de Vermand, dans l'Aisne. (fig. 112 et 113) M. le Ministre de l'instruction publique a bien voulu nous en prêter les clichés extraits du *Nouveau recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule*, par M. Le Blant.

Cet auteur écrit que le sigle ⲤⲤ placé à dextre de la main de Jehovah, placée dans le ciel, est un zêta grec, monogramme de ΖΗΣΕΣ; pour cela il faudrait que le dessin du sigle ⲤⲤ ne fût pas contraire au dessin du Ⲥ zêta. (fig. 112)

Nous pensons que le sigle ⲤⲤ est composé par deux VV

Digitized by Google

couchés inversement ⊳ ⊲ et unis l'un à l'autre par une seule ligne oblique ╲ médiane de manière à former le monogramme de VIVAS. Le V placé au-dessus de l'épaule d'Abraham et le V tracé au-dessus de l'épaule d'Isaac représentent la même acclamation monogrammatique.

Dans la légende circulaire, VIVAS est séparé de IN DEO par la boucle triangulaire du ¶ resch mosaïque. (fig. 2)

De nombreux sigles herbacés dessinent le resch, le diresch, le triresch, le sextiresch; dix-sept trireschs ||| rectilignes sont tracés un peu partout autour des personnages.

Le — iesmon et le ||| triresch apparaissent, l'un sur le soubassement, l'autre sur la table de l'autel du sacrifice. Un ⌊ ⌋ diresch uni à un ⌒ mi-resch dessinent le *caput* de Jésus au-dessus du fronton triangulaire d'un monument qui doit représenter l'Église. Des zigzags, figurant les nuages, sort le bras de l'ange; sa main indique le bélier qu'Abraham doit sacrifier en place de son fils Isaac.

Fig. 113 — La Résurrection de Lazare, plat du Ve siècle.

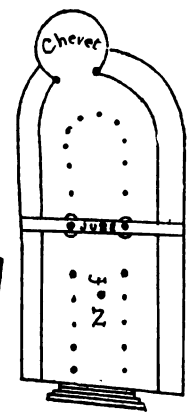


Fig. 114
Iesmon-resch ┼ dessiné par les : Nef, Jubé, Chevet du plan de Saint-Étienne du Mont, à Paris.

Digitized by Google

La rudimentaire gravure de la résurrection de Lazare paraît remonter à la même époque que celle du sacrifice d'Abraham. Elle décore un plat en verre découvert par les membres de la Société académique de Saint-Quentin (fig. 113).

Le sigle ⲥ de l'acclamation VIVAS est aussi gravé à dextre de la main de Jehovah dont le dessin permet de compter les cinq doigts.

Partant de cette main, *l'étincelle divine* parcourt un monogramme formé par les reschs ⲣ ⲣ du Père et du Fils; ils ont une hampe commune croisée par le ⲭ chrismon d'où *l'étincelle* sort, à dextre, pour communiquer avec la main d'un Personnage dont les noms sont indiqués par le ⲓⲭ ieschrismon-resch; c'est Jésus-Christ Dieu qui ordonne à Lazare de sortir du tombeau dont le toit est couvert de ligatures de ⲭⲭⲭⲭ chrismons sommés par un | | | triresch.

Entre Jésus et Lazare s'élève majestueusement un octiresch foliacé; un quintiresch herbacé est tracé en bas du plat en verre. Deux (|) (|) trireschs ornent le bas de la tunique de Jésus; sa pèlerine royale est agrafée sur l'épaule dextre.

Le *chef* et le *corps* de Jésus sont entourés par un symbole dont le tracé est reproduit assez exactement par le tracé qui entoure la nef et le jubé de Saint-Étienne du Mont; (fig. 114) nous avons dit que la nef, le jubé et le chevet de cette église sont dessinés d'après le ⲓ iesmon-resch.

Dans l'acclamation circulaire de la figure 113, VIVAS est séparé de IN DEO par la boucle triangulaire ⲣ d'un resch mosaïque et la Sainte-Trinité y est rappelée par les trois ⲣ ⲣ ⲣ reschs gravés à la suite du mot DEO.

On constituerait bien des volumes si l'on reproduisait les plus intéressantes des inscriptions cryptographiques où le resch mystique est figuré sous l'aspect d'un végétal.

Le plus répandu de ce sigle est la branche arquée de l'*acacia* dont les feuilles identiques symbolisent la seule égalité qui existe parmi les humains, *la mort*.

Dans les inscriptions où figurent le ⲓ ⲓ iesmon-resch; le ⲭ ⲭ chrismon-resch; le ⲓⲭ ⲓⲭ ieschrismon-resch; la cou-

Digitized by Google

ronne de l'immortalité; le vase mystique; ces sigles sont généralement accostés par une ou deux branches d'acacia. (fig. 115 et 116) Quelquefois la branche est *couchée* horizontalement ou complètement *renversée* pour symboliser la mort. (fig. 117)

Fig. 115 — L'Acacia.

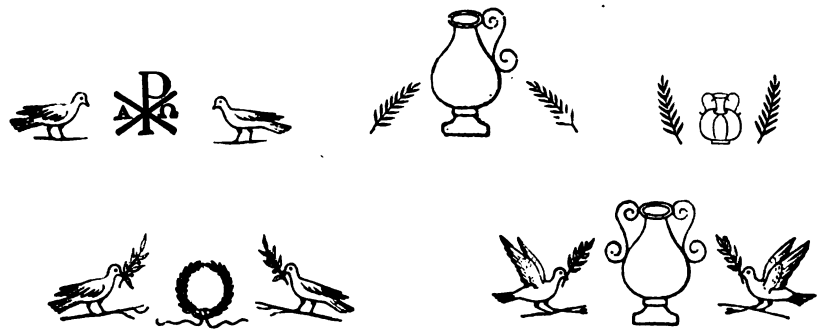


Fig. 116 — Dirtesch des inscriptions tumulaires.

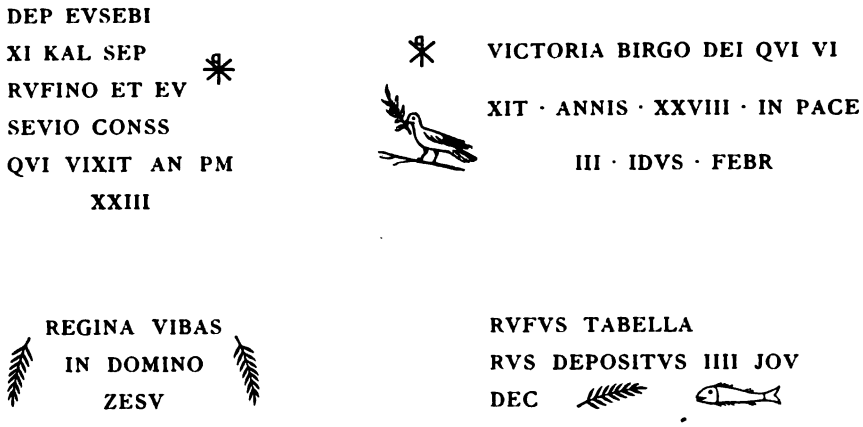


Fig. 117 — Inscriptions tumulaires.

Quant au vase qui symbolise la fragilité du corps humain, il porte un sigle quelconque lorsqu'il n'est pas *ansé* comme

Digitized by Google

celui de la figure 110. Quand le vase possède une anse, elle dessine un ⊙ resch; quand il possède deux anses, elles dessinent un diresch ⊙⊙ quelconque comme dans les figures 100 et 116.

Beaucoup d'inscriptions tumulaires sont accompagnées par le diresch ♡ cordiforme que des écrivains supposent être une marque de ponctuation, de séparation, ou une simple feuille. Ainsi le juge l'abbé Martigny lorsqu'il interprète ce sigle au mot *cœur* dans le *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes* en donnant cet exemple :

LEONI ♡ BENE ♡ MERENTI ♡ IN PACE

Le diresch cordiforme n'est ni une ponctuation, ni une feuille, ni un cœur car il représente Jehovah et son Fils; quant aux ornements linéaires qui le somment, (fig. 118) nous en donnons la valeur par les lettres placées au-dessus; nous faisons de même pour les sigles étoilés inscrits dans le dernier diresch.

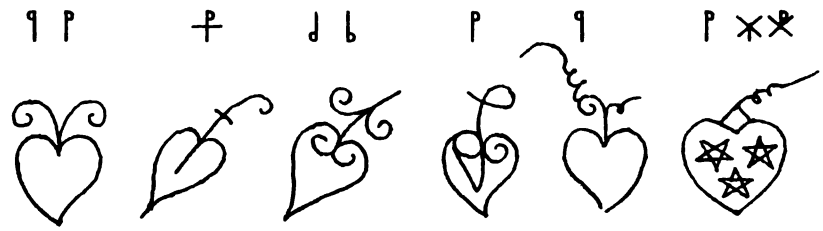


Fig. 118 — Diteschs sommés de sigles cryptographiques.

A une certaine époque on termina les antennes des sigles primitifs par une demi-spire) (ou une spire entière ⊙ ⊙; quelquefois même les rayons sont remplacés par des reschs ʃ arqués ou par le resch ר hébraïque. (fig. 119) Cela ne change pas la signification des sigles; car les :

Sigles primitifs ✝ ✝ ✳ ✳ ✳ ✳ avec boucles
Sigles primitifs + + ✳ ✳ ✳ ✳ sans boucles

Donnent ceux-ci ✝ ✝ ✳ ✳ ✳ ✳ avec demi-spires.
Quatrireschs ✝ ✝ ✕ ✕ comme ceux de la figure 110.
Quatrireschs 卐 卐 formés par quatre reschs ר hébraïques.

Fig. 119 — Quatriresch, sextiresch, octiresch.

Digitized by Google

Dans le commencement du christianisme, les patriarches, ou évêques des premières églises, revêtaient le *pallium* par-dessus leur costume sacerdotal. Le resch hébraïque ר était brodé sur une des extrémités de l'écharpe-pallium, le plus haut insigne que conféraient les papes.

Dans l'*Histoire de l'Art chrétien* par Garucci, édition de 1873, planche 105 A, figure 2, l'auteur reproduit une fresque du cimetière Saint-Janvier, à Naples; on y voit saint Eustache portant le pallium orné par le resch ר hébraïque symbole de Jehovah. Planche 53, figure 2, est reproduit un arcosolium du cimetière Saint-Marcellin, à Rome. Au milieu du plein-cintre apparait Noé dans l'Arche entouré du cercle éternel accompagné extérieurement par quatre reschs assez éloignés les uns des autres et placés dans cette position :

Sur la planche 85, figure 4, une fresque du cimetière Generosa, à Rome, représente le Bon Pasteur accoudé; une brebis est près de lui; cette fois c'est le Pasteur et la brebis cités dans un passage de la Bible; du reste en haut de la fresque est peint le mot PASTOR; le bas de sa tunique porte deux 卍 quatrireschs de cette forme.

C'est le quatriresch de Jehovah qu'on retourna 卐 ainsi pour symboliser le Fils de Jehovah; tous les deux sont peints sur la tunique de Jésus, représenté sous le costume d'un Fossoyeur dans une fresque du cimetière Domitille, à Rome. (fig. 120)

Au lieu d'un Diogène barbu, ainsi que les Grecs le représentaient, l'artiste romain a peint un Diogène imberbe, c'est Jésus; sa manche est ornée du quatriresch 卍 et sa dextre tient, sous la forme d'un pic, le resch ר symbolisant Jehovah dispensateur de la vie.

Les quatrireschs 卍 卐 peints sur la tunique du Fossoyeur sont dans une position analogue aux deux trireschs gravés au bas de la tunique de Jésus sur le plat en verre de Vermand. (fig. 113)

Digitized by Google

DIOGENES FOSSOR IN PACE DEPOSITVS
OCTABVS KALENDAS OCTOBRIS

Que cherches-tu, Diogène? — *Je cherche un homme!*

Fig. 120 — Le Fossoyeur, cimetière Domitille, à Rome.

Le symbolisme du Fossoyeur est renouvelé de celui des Parques : Clotho filait, Lachésis dévidait, Atropos tranchait le fil d'une vie humaine quand ces déesses le jugeaient opportun.

Dans la fresque de Domitille, la *lampe* allumée figure la vie que le Fossoyeur mesure avec le *compas* maintenu ouvert; armé de son *pic* ┐, Il peut briser la *lampe* quand Il le juge opportun.

En 1902, nous avons vu le quatriresch 卐 tissé une douzaine de fois et semé dans l'étendue d'une étoffe provenant d'un tombeau d'Antinoé, en Égypte. Est-ce un pallium, vêtement qu'on ensevelissait avec son titulaire, ce haut insigne sacerdotal n'étant pas transmissible?

Digitized by Google

Quoi qu'il en soit, l'étoffe exposée au musée Guimet portait une pancarte épinglée à dessein où apparaissait le mot SWASTIKA ? (polonais ou chinois peut-être)

Jusqu'au moyen âge le pallium fut décoré par des sigles, mais la large écharpe fut remplacée par une étroite bande qu'on épinglait sur la chasuble. Le champ de cette bande portait des sigles alternant les uns avec les autres, c'étaient les 卐 : + qu'on voit gravés sur la pierre tumulaire de Simon de Gillans exposée au musée de Cluny, à Paris. (fig. 121) Le sigle : désigne Jehovah; le + désigne Jésus Dieu; le 卐 désigne le Fils de Jehovah. (p. 38 et fig. 51)

Dans le livre si intéressant intitulé le *Costume au moyen âge d'après les sceaux*, M. G. Demay décrit ainsi le pallium :

« Il consistait en une bande de laine formant un cercle que l'archevêque posait sur ses épaules. (fig. 121) En avant et en arrière du cercle descendaient deux pattes; l'une le long de la poitrine, l'autre derrière le dos jusqu'au-dessous de la chasuble sur laquelle le pallium était fixé par des épingles d'or à têtes ornées de pierreries.

« Les sous-diacres apostoliques étaient chargés de veiller à la confection de ce haut insigne pour lequel on employait une laine blanche provenant d'agneaux jumeaux dont la robe était sans tache. Ces agneaux étaient bénits, dans l'église Sainte-Agnès, à Rome, le jour anniversaire de la fête de cette sainte; puis on les conduisait dans un monastère où ils étaient nourris jusqu'au moment de la tonte.

« Leur laine servait à tisser le pallium dont le champ était décoré de *croix rouges et noires*, alternant l'une avec l'autre. La veille de Noël on déposait le pallium sur le tombeau de Pierre et Paul dans la basilique Vaticane où il restait toute la nuit; le lendemain cet insigne était remis aux mains des fonctionnaires qui en avaient la garde.

« Le métropolitain devait faire la déclaration de sa foi dans le courant des trois mois qui suivaient sa consécration; alors le pape lui remettait le pallium sans la possession duquel le prélat titulaire ne pouvait prendre la qualité d'archevêque, consacrer les évêques, ordonner les prêtres ni

Digitized by Google

dédier les basiliques. Le pallium n'était pas transmissible, il suivait le prélat dans la tombe.

« En principe, le pape n'accordait le pallium qu'aux archevêques, cependant il fut conféré aux évêques d'Autun dès le VIe siècle et à ceux du Puy au XIe siècle. »

La pierre tumulaire de Simon de Gillans prouve que cet abbé mitré reçut aussi le pallium.

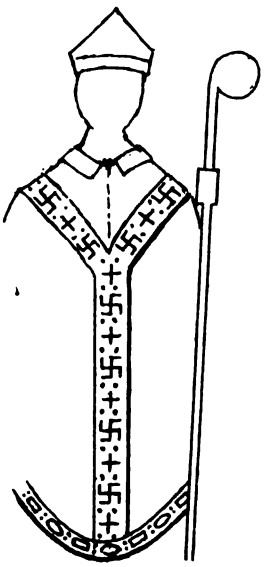


Fig. 121
Le pallium de l'abbé de Cluny, XIVe siècle.

Fig. 122
Mosaïque de Tigzirt, IIIe siècle.

Ce quatriresch 卍 figure à côté d'autres sigles cryptographiques dans la bordure d'une mosaïque de la basilique de Tigzirt, (fig. 122) ce qui donne à supposer que Tigzirt, autrefois Rusuccuru, fut la métropole de la Maurétanie et que la tombe de l'un de ses archevêques est peut-être sous cette mosaïque ramenée au jour en 1895 par M. Gavault.

Au diagramme, page 38 et à la figure 51, nous indiquons la signification des sigles qu'on voit dans la bordure de cette mosaïque et dans le champ du pallium de Gillans :

| et : de la formule J désignent Jehovah
◇ et + de la formule H désignent Jésus Dieu
卍 et 卐 désignent Jehovah et son Fils.

Digitized by Google

Dans la figure 122 apparaît le chrismon torsade ; le diresch des vases; la triphylle et une ligature de reschs à spirale tels qu'on les employait pour encadrer les mosaïques. Ayant l'air de courir les uns après les autres, ces reschs ont été baptisés *postes?* par les architectes. (fig. 123)

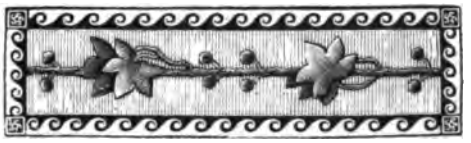


Fig. 123 — Reschs à spirale avec angles dessinant le quintiresch. (Fleuron de la Fonderie Générale.)

Deux quatrireschs posés en chi sont brodés sur un parement de lutrin; celui-ci est brodé quinze fois sur une mître; ces objets font partie du Trésor de la cathédrale de Sens, nos 62 et 121 du catalogue.

Le quatriresch hébraïque a été employé dans beaucoup d'inscriptions; il est isolé dans celle du cimetière Thrason, à Rome, alors que le chrismon-resch est inscrit dans le texte même. (fig. 124)

SOZON - BENEDICTVS
REDIDIT - AN - NOBE
BERVS - - ISPIRVM
IN · PACE · ET · PET · PRO · NOBIS

Fig. 124 — Inscription du cimetière Thrason, Rome.

Sous la forme artistique et foliacée, les quatrireschs apparaissent sur un certain nombre de monuments; ils sont très nombreux entre les colonnettes du soubassement du portail de N.-D. de Paris, portail par lequel on pénètre quotidiennement dans cette église. (fig. 125)

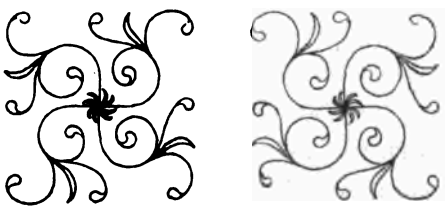


Fig. 125 — Quatriresch, N.-D. de Paris, XIIIe siècle.

Digitized by Google

Le quatriresch à spire ✠ a été frappé sur le revers des monnaies mérovingiennes du Mans et chacun de ceux-ci ✠ ✠ est frappé sur le revers de monnaies mérovingiennes de Paris, ainsi qu'on peut s'en convaincre en consultant le catalogue des *Monnaies royales mérovingiennes*, par M. Prou.

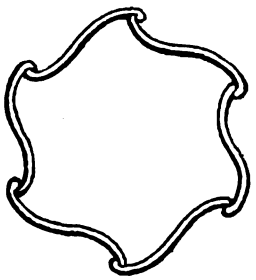


Fig. 126 — Sextiresch.

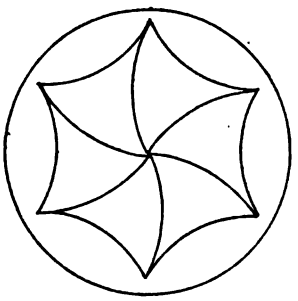


Fig. 127 — Sextiresch.

Fig. 128 — Octiresch.

Un nimbe dessiné par six reschs ʃ reliés les uns aux autres (fig. 126) forme une clé de voûte située près du tombeau de sainte Geneviève, à Saint-Étienne du Mont.

Le sextiresch éternel de la figure 127 décore la tombe où *Pyrinus dort;* d'après l'inscription grecque tracée sur un sarcophage exposé au Louvre provenant de Lydda, près la ville de Jaffa en Palestine.

L'octiresch de la figure 128 constitue les huit nervures d'une rosace du transept de N.-D. du Havre et un sigle composé de ces huit reschs ✱ a été frappé sur le revers d'une monnaie mérovingienne de la ville de Marseille. Dans les livres de numismatique, ce sigle est dénommé *Astre flamboyant?*

L'octiresch sans *commencement et sans fin* de la figure 129 est une composition artistique fort ingénieuse. C'est le resch ¶ de Jehovah tracé huit fois; mais toujours la hampe et la boucle du resch se présentent en cette ¶ position, car les sigles sont dessinés pour être lus de droite à gauche.

Dans le cercle ○ ou boucle des quatre plus grands ¶ reschs est inscrite la formule Jésus-Dieu ✚ formée par les côtés parallèles des quatre pétales; ces pétales dessinent eux-mêmes le ☒ chrismon. Le grand losange ◇ artistique inscrit

Digitized by Google

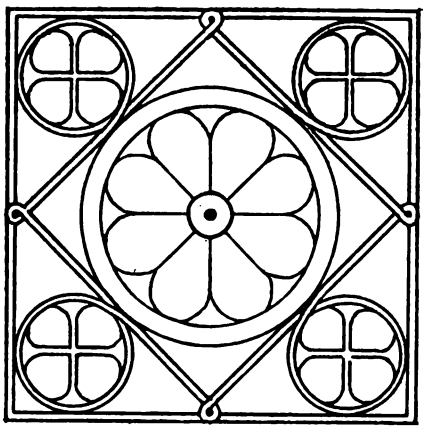


Fig. 129 — Pierre tumulaire de Carie, Louvre.

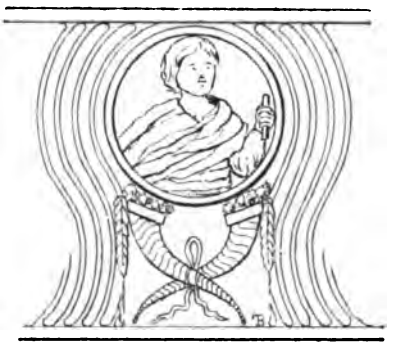


Fig. 130 — Diresch des sarcophages, Louvre.

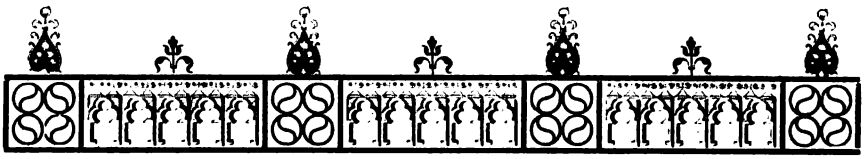
dans le □ carré donne, avec celui-ci, Jésus-Christ Dieu selon les formules G et H du diagramme. (p. 38)

Enfin, au centre de la figure apparaît un grand ❁ ies-chrismon-resch pétalé. (fig. 42 et 51) Cette pierre est exposée au Louvre dans la salle des Antiquités chrétiennes.

Le dessin du resch ʃ qui concourt à la composition des six rayons arqués qu'on voit sur l'antique sarcofage de Jaffa, (fig. 127) est celui que les Européens ont adopté pour les cannelures qui accompagnent, à dextre et senestre, l'inscription ou le sujet sculpté au milieu de la face principale des sarcophages destinés à l'ensevelissement des chrétiens. Ces cannelures ʃ d'un dessin unique, *mais opposé*, (fig. 130) constituent les *ombres du tombeau* de l'art poétique, c'est le diresch des sarcophages que les livres d'archéologie désignent sous le nom de *strigiles* et *striures?*

Fig. 131 — Resch ꝑ queue du lion, ☽ resch oreille du lapin. Pierre des ruines de la basilique de Tigzirt, III• siècle.

Digitized by Google



Vignettes diresch, Fonderie Beaudoire.

L'ARCHITECTURE RITUELLE

en

Asie, Afrique, Europe

et le

RESCH ARCHITECTONIQUE

Dans l'établissement des temples-baptistères rupestres, nous avons vu que le ⌒ mi-resch ou *chevet*, figurant le *caput* de Jésus, était toujours orienté vers Jérusalem; qu'on a opéré de la même manière en ce qui concerne le chevet ⌒ des anciennes basiliques; le chevet des églises du moyen âge et de notre époque; que toutes les baies des premières églises avaient été couronnées par le signe conventionnel du ⌒ miresch.

Nous avons démontré que, jusqu'au IVe siècle, la construction des murailles et des piscines des baptistères par immersion avait été basée sur l'un des nimbes sacrés des sigles de Jésus-Christ; que le plan de la nef jointe au chœur et au chevet des églises correspondait au ☩ iesmon-resch, premier crucifix graphique, et que les grandes lignes architecturales des calvaires rupestres gallo-phrygiens étaient établies sur le carré et le triangle juxtaposés. Cet ensemble constitue une architecture conforme aux règles établies par le rite chrétien.

Si nous examinons maintenant les monuments rupestres des premiers siècles d'une autre contrée de l'Asie Mineure, le style change en ce qui concerne le couronnement des nombreux tombeaux rupestres qu'on rencontre à Telmissus,

Digitized by Google

Myra, Antiphellus, Pinara, etc., en Lycie; (p. 27) ce n'est plus le triangle à côtés rectilignes qui couronne ces monuments, c'est le triangle mixtiligne composé par une ligne horizontale accostée d'*arcs* ⌒ dessinant le diresch BB. (fig. 115)

Pendant les premiers siècles jusqu'au VIIe, époque où les Arabes dévastèrent la Lycie comme les autres contrées de l'Asie Mineure, la religion chrétienne dominait parmi les Lyciens; tout en subissant l'ascendant du génie de ce peuple, écrit Texier, les Romains firent preuve d'une grande habileté en lui octroyant des libertés, des lois particulières et en l'exemptant de l'impôt à la condition qu'il fournirait à Rome le marbre nécessaire pour la construction de ses monuments.

Émerveillé par les édifices qu'il a rencontrés en Lycie, Texier écrit : En parcourant les diverses contrées aujourd'hui désertes de ce pays, le voyageur est souvent arrêté par la vue d'un monastère et de son église, mais pas une voix humaine ne retentit sous leurs voûtes devenues le repaire des chacals et des vautours. Celui qui aime l'étude de l'antiquité sera toujours captivé par les monuments; quand ses yeux seront rassasiés par la vue de leur merveilleuse architecture, son plus grand désir sera de connaître comment vivaient ceux qui habitaient les pompeuses demeures de la Lycie, *véritable berceau de nos arts !*

C'est en ce pays qu'apparaissent les monuments couronnés par ce qu'on appelle l'*ogive*, car les Lyciens connaissaient parfaitement la cryptographie apostolique.

Le diresch arqué BB (fig. 115) ou le diresch cordiforme renversé ⌓, (fig. 132) fut adopté par les Lyciens pour dessiner le fronton de leurs tombeaux.

Le symbole du diresch cordiforme *renversé* apparaît sur la face d'un sarcophage de Byblos rapporté par la mission Renan pour enrichir la collection du Louvre. (fig. 132) Ce symbole est celui qui a été adopté par les anciens cartiers de France pour désigner la série pique ♠ des cartes à jouer; série considérée comme funeste par les cartomanciens, surtout la dame de pique qui, pour eux, personnifie *la mort*

Digitized by Google

lorsqu'elle fait partie du lot de cartes dans lequel le devin prétend lire l'avenir de la personne qui le consulte. Autrefois, du reste, la dame de pique portait le nom de Pallas, déesse de la guerre.

Dans les cartes à jouer actuelles, la dame de pique tient dans une main le resch foliacé arqué qui accompagne les inscriptions funéraires des premiers chrétiens; le symbolisme du resch cordiforme renversé a par conséquent gardé son caractère de fatalisme depuis les premiers siècles jusqu'à nos jours; c'est le signe ♤ qui apparaît sur la face du sarcophage de Byblos, à côté du resch arqué foliacé, du cercle éternel et de la couronne de l'immortalité. (fig. 132)

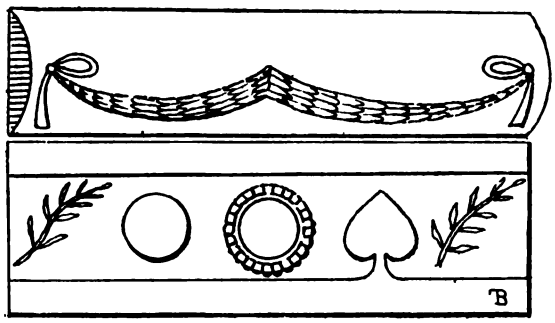
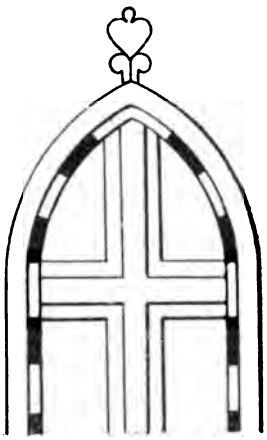


Fig. 132 — Sarcophage de Byblos. Phénicie, IIe ou IIIe siècle.



F. 133—Tombeau à Macri. Lycie, IVe siècle.

Le fronton du tombeau de Macri (fig. 133) dessine une partie du diresch cordiforme *renversé* du sarcophage de Byblos. Ce fronton est sommé par un ٩ ٩ autre diresch qui supporte un diresch cordiforme ♤ *non renversé*. Un immense ✝ iesmon-resch est le seul ornement de la façade de ce tombeau lycien. (fig. 133)

A Paris, *vingt-trois* dirésches cordiformes, semblables à celui qui domine le tombeau de Macri, constituent les nervures architectoniques du grand vitrail qui surmonte le portail principal de l'église Saint-Laurent, sur le boulevard de Strasbourg. On voit ce même sigle sommant les autres

Digitized by Google

motifs de la plus grande des fenêtres qui éclairait autrefois la Tour Saint-Jacques; il existe aussi, sommant d'autres nervures architectoniques, à la droite du portail de Saint-Merry (fig. 153) et sur la fenêtre placée à droite de la façade de l'église Saint-Séverin. (fig. 148)

Un autre tombeau lycien est tout aussi caractéristique; le style est celui du tombeau de Macri : même tympan orné d'un double ‡ iesmon-resch rappelant le double iesmon-resch ++ posé horizontalement dans le tympan du fronton triangulaire du calvaire monogrammifère phrygien. (fig. 74)

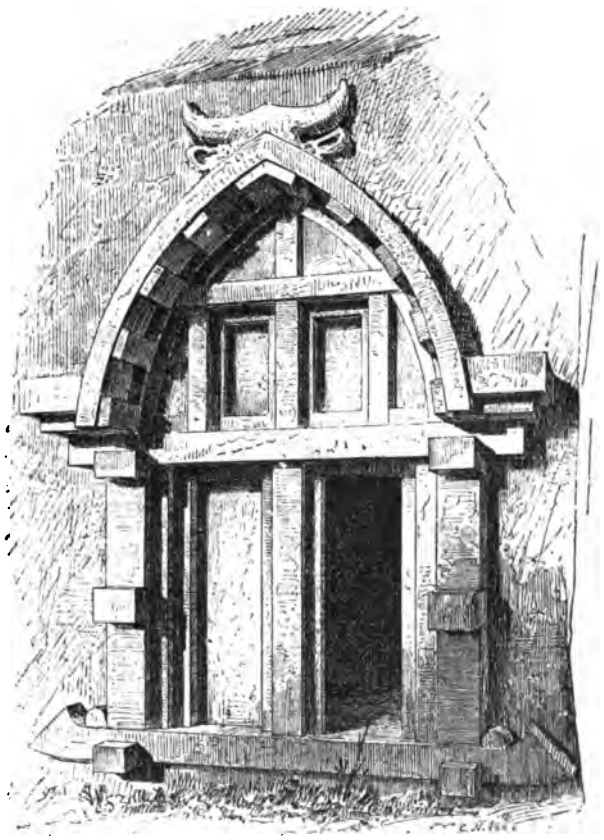


Fig. 134 — Tombeau à Pinara, Lycie, IVe siècle (*Histoire de l'Art*, lib. Hachette).

L'ogive que décrit le fronton de ce tombeau est accompagnée par le diresch ∿ ∽ ovoïdal en forme d'oreillettes; il est en outre sommé par le diresch ⌣ corniforme.

Digitized by Google

L'ogive et le bandeau horizontal placés au-dessus de la porte d'entrée dessinent un triangle mixtiligne identique à celui qui enferme l'un des douze grands vitraux de N.-D. de Paris. (fig. 1) Les lignes extérieures de ce tombeau se retrouvent dans le grand portail de l'oratoire élevé sur la tombe de la Sainte Vierge près de Jérusalem. (fig. 138)

Les styles phrygien et lycien ont donné naissance à des styles mixtes. L'ancienne basilique de Tigzirt, en Afrique, offre l'un de ces styles. (fig. 135)

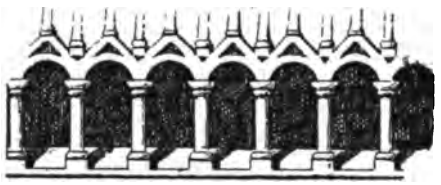


Fig. 135 — Ancienne basilique de Tigzirt, IIIe siècle.

La façade du rez-de-chaussée comprenait une série de colonnes couronnées par le ⌒ mi-resch sommé d'un triangle △; la galerie du premier étage possédait une série de colonnettes dont la base avait pour point d'appui le sommet et les extrémités de chaque triangle.

Un autre style mixte est celui qui composait le portail du palais de Hongrie, (fig. 84) les nervures supérieures dessinent l'ogive, et les nervures inférieures le plein-cintre. Ce portail du palais de la Hongrie à l'Exposition universelle de 1900 reproduisait l'architectonique du portail de l'église de Iaak, dans le comté de Vas, en Hongrie, construite par les Bénédictins hongrois au commencement du XIIe siècle. En partie détruite par les Tartares en 1241, cette église fut rétablie et consacrée une seconde fois en 1256 par l'évêque de la ville de Gyar.

A propos du dessin d'une tête de page d'Évangéliaire du VIIe siècle, (fig. 40) nous avons dit que les copistes de cette époque étaient très au courant de la cryptographie apostolique. En effet, dès le IVe siècle les Pères et Docteurs de l'Église recommandaient particulièrement l'emploi d'hommes sérieux dans l'art d'écrire les livres. Saint Jérôme dit que la

Digitized by Google

plus noble occupation de la vie monastique consiste à écrire correctement les manuscrits, œuvre qui profite à l'âme.

Des Ordonnances de Charlemagne recommandent aux évêques et aux abbés mitrés « de veiller à la pureté des textes afin de ne point employer un mauvais langage pour demander quelque chose à Dieu; les erreurs d'un texte pouvant en introduire dans la foi ».

Les manuscrits du IVe au XIIe siècle sont uniquement enjolivés par les sigles cryptographiques; cette habitude fut comme la préface du développement que prit subitement l'architectonique des édifices après les premières Croisades.

Dans un manuscrit de la bibliothèque d'Oxford, (fig. 137) toutes les baies du dessin de la basilique sont couronnées par le ⌒ mi-resch; les toits du dôme, de la nef et du transept sont couverts par des quantités de reschs ⌀ renversés. Le transept est figuré par deux triptyques; chaque partie dextre et senestre est ornementée par trois trireschs ✠ de la Sainte-Trinité; chaque frise du transept est décorée par le diresch ⊳⊲ couronné par le ⌒ mi-resch. (fig. 136 motif A)

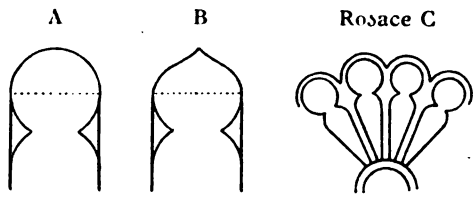


Fig. 136 — Diresch mosaïque couronné par le mi-resch A.
Diresch mosaïque couronné par le diresch lycien B.
Rosace C formée par le diresch mosaïque et le mi-resch A.

L'un ou l'autre des motifs A et B composent les travées des portails, fenêtres, balustrades, pinacles, rosaces C des églises et la boucle triangulaire du resch, simple ◄ ou accolée à une autre boucle ◆, prendra place, dans presque tous les triangles curviliques et à l'intérieur du cercle, dans l'architectonique des églises à partir du XIIe siècle.

Tous les autres motifs qui décorent le dessin du manuscrit de la bibliothèque d'Oxford font partie des sigles cryptographiques déjà décrits dans les figures 42 et 51.

Digitized by Google

Dunstani archiepiscopi.
Fig. 137 — Dunstan, archevêque. Manuscrit de la bibliothèque Cottonienne, à Oxford, Angleterre, Xe siècle. *Le Livre*, Firmin-Didot, éditeur.

Digitized by Google

L'architecture de la façade du tombeau de la Sainte Vierge (fig. 138) est aussi d'un style mixte; le fronton triangulaire rappelle celui △ des calvaires gallo-phrygiens, l'ogive du portail vient du style des tombeaux lyciens. (fig. 133 et 134)

Fig. 138 — Tombeau de la Sainte Vierge Marie, dans la vallée de Josaphat. Cliché extrait de *La Sainte Vierge*, édition Firmin-Didot.

C'est l'architecture des tombeaux lyciens et celle du portail du tombeau de la Sainte Vierge qui ont été importées en Europe après la première Croisade qui fut décidée dans le Concile de Clermont tenu en 1095, elle dura jusqu'en 1099 et fut suivie par d'autres en 1147, 1189, etc.; et c'est précisément au cours du XIIe siècle que l'on commença

Digitized by Google

l'érection d'églises dont l'architectonique est empruntée à l'Asie Mineure.

Les Anglais, Flamands, Germains, Français, Italiens, Espagnols qui composaient l'armée de la première Croisade s'emparèrent de Nicée, Antioche, Tarse, Jérusalem dont Godefroy de Bouillon fut proclamé roi. En traversant du nord au midi l'Asie Mineure, les prêtres et les moines qui accompagnaient l'armée virent la belle architectonique des monuments chrétiens basée sur la cryptographie. Après leur retour en Europe, ils introduisirent cette architectonique dans les épures des constructions projetées. Évreux, Saint-Denis commencent leurs églises vers 1125; Noyon vers 1150; Paris commence Notre-Dame vers 1165; Bourges, Chartres vers 1190; Rouen, Reims vers 1200 à 1210. Simultanément le mouvement s'étend dans toute la catholicité.

En cela le clergé ne fit que suivre ce qu'avait fait saint Hilaire, après son retour d'exil en Phrygie; car c'est l'architectonique des calvaires gallo-phrygiens qu'il appliqua au temple Saint-Jean à Poitiers dès le IVe siècle.

Pour ces raisons, au cours du XIIe siècle, le resch ꟷ ovoïdal et ces direschs ꟷ ♡ ꟷ apparaissent dans les nervures qui dominent les fenêtres et aussi dans certaines rosaces des églises de cette époque; les sigles cryptographiques ✳ ✳ ✳ rectilignes concourent également à constituer d'autres rosaces; c'est pourquoi il convient d'examiner comment ont pu se produire les diverses transformations du symbole de Jehovah, le resch ꟷ primitif, pour arriver à la constitution du resch ꟷ ovoïdal.

ꟷ Resch mosaïque, 18 siècles avant notre ère, fig. 2
ꟷ Resch du sekkel, 140 ans avant notre ère, fig. 14
ꟷ Resch de la Pierre Écrite, 1er siècle de notre ère, fig. 27
ꟷ Resch des chapiteaux de Saint-Jean, IVe siècle, fig. 28
ꟷ Resch du Joueur de Resch, IIIe ou IVe siècle, fig. 90
ꟷ Resch du tombeau lycien à Pinara, IVe siècle, fig. 134

Sur les monuments dont nous allons continuer l'examen, en commençant par ceux qui ont été exécutés au temps des

Digitized by Google

persécutions, nous allons trouver d'autres manifestations de la pensée des chrétiens à l'égard du symbole qui représentait leur Souverain Roi, c'est-à-dire le Resch.

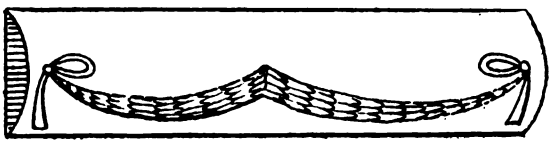


Fig. 139 — Couvercle du sarcophage de Byblos.

Nous avons déjà parlé de la face de ce sarcophage qui porte le diresch cordiforme ⌂ renversé; son couvercle (fig. 139) porte une guirlande dont les extrémités sont liées par ce ꝑ ꝓ diresch que le sculpteur a très habilement dissimulé sous l'aspect de rubans ayant chacun une boucle accostant le haut d'une hampe presque verticale; ces boucles dessinent ce diresch ꝓ ꝑ ovoïdal.

Fig. 140
Pierre de la nécropole de Sidon.
Phénicie, IIe ou IIIe siècle.

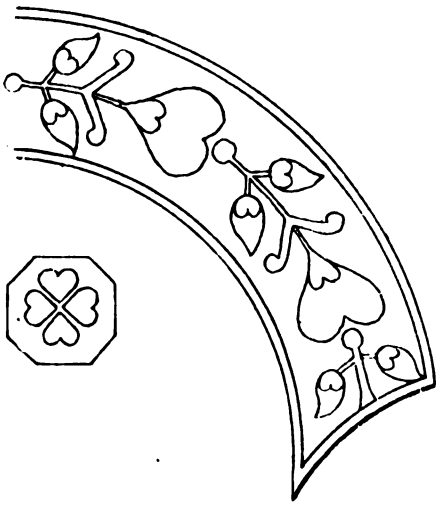


Fig. 141
Tissu de soie, musée de Cluny.
Art byzantin, VIe siècle.

Au Louvre, à côté de celui de Byblos, est exposé un autre sarcophage rapporté par la mission Renan, il provient de la nécropole de Sidon, en Phénicie. La face porte également une guirlande dont les extrémités sont liées par un diresch ovoïdal absolument semblable, par les deux boucles, au

Digitized by Google

diresch ovoïdal sculpté sur le couvercle de Byblos; (fig. 139) ces deux monuments doivent dater du IIe ou IIIe siècle.

Chacun des quatre angles du couvercle du sarcophage de Sidon est décoré par deux trireschs opposés (((( )))), leur dessin est celui du triresch du chapiteau de Saint-Jean, à Poitiers. (fig. 33) Ces trireschs opposés décorent aussi une pierre qui dominait un tombeau de la nécropole de Sidon; elle est exposée au Louvre à côté du sarcophage provenant de cette nécropole, la figure 140 reproduit l'aspect de cette pierre sculptée où les deux trireschs accostent un resch vertical au champ semé de ××× chrismons.

Le fronton du tombeau lycien de Pinara (fig. 134) est accosté en chef par deux oreillettes dessinant le diresch ovoïdal. On voit ce même diresch, dans cette position, accostant des méandres sur l'ex-voto G faisant partie des ex-voto découverts dans les fouilles de la basilique de Tigzirt; représentés par la figure 142.

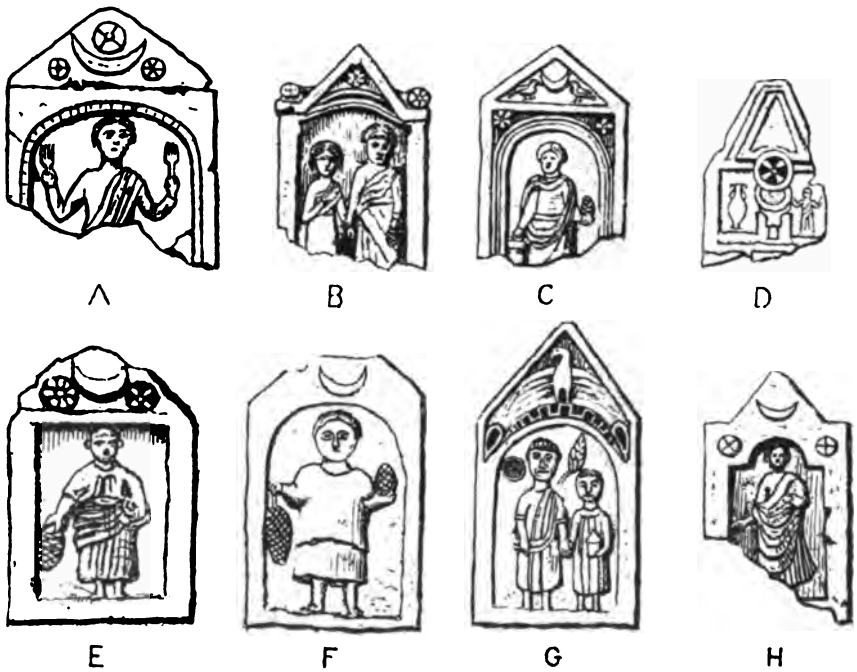


Fig. 142 — Ex-voto de Tigzirt, Algérie, IIIe siècle.

On voit apparaître les sigles ⊕ ⊗ ⊛ sur l'ex-voto A; les ⊛ ⊛ sur B; les ⊕ ⊛ et le diresch des oiseaux sur C; les

Digitized by Google

○ ⊗ △ et le diresch ( ) des vases sur D; les ⊗ ⊛ et la pomme de pin (ou chi ×) sur E et sur F; les ⊛ ⊔⊔⊔ ⊂ ⊂ et l'aigle à encolure posée en ⊃ resch sur G; les ⊕ ⊗ sur le dernier ex-voto H.

Dans cette position ⊂ ⊂, le diresch ovoïdal fait partie du ruban qui enlace les animaux et le Joueur de Resch de la figure 90; les oreilles du Joueur de Resch dessinent ce diresch ⊂ ⊂, aussi les oreilles de *Diogenes Fossor*. (fig. 120) Le diresch ovoïdal renversé ⊂ ⊂ est à la base du fronton de l'autel du sacrifice d'Abraham, (fig. 112) et il dessine, conjointement avec le diresch cordiforme) et ce diresch V, la totalité des ornements du cercle qui enferme le beau quadrige d'un tissu de soie byzantin exposé au musée de Cluny, à Paris. (fig. 141) Ce quadrige, mesurant environ un mètre de côté, ne contient que des ornements cryptographiques; on y voit la triphylle ⚜ sur le poitrail de deux chevaux et sur la poitrine du Sclave Oupradwa, qui prit le nom de Justinien lorsqu'il devint empereur d'Orient. Seul sur le char, Justinien se rendit le 27 décembre 537 à la cérémonie de la dédicace de l'église Sainte-Sophie qu'il avait fait bâtir. Des chevaux ont pour panache le ⊂ resch; les genoux du fouetteur des chevaux portent le + iesmon-resch et le quadrige est accompagné par deux ⊕ iesmons-reschs éternels.

En France, parmi les plus beaux monuments portant les resch, diresch, triresch architectoniques, nous pouvons citer, exposés au musée comparatif du Trocadéro : le resch du pied d'un candélabre de la cathédrale de Reims; le diresch du fauteuil en pierre de la cathédrale de Toul et le ravissant travail, exécuté au XVe siècle dans la ville de Loches, pour le Dais de la reine Anne de Bretagne. (fig. 143)

La bordure inférieure du fronton de ce dais rappelle le haut) du diresch cordiforme renversé. Au sommet du fronton, une cordelière dessine : 1° le resch ⊂ qui domine la Pierre Écrite; (fig. 69) 2° à dextre, deux reschs ovoïdaux ⊂ ⊂; 3° à senestre, trois autres reschs ovoïdaux ⊂ ⊂ ⊂; dans ces deux derniers groupes les reschs formés par la

Digitized by Google

cordelière sont justaposés verticalement. Le premier resch symbolise Jehovah; les deux reschs, à dextre, symbolisent Jehovah et son Fils et les trois reschs, à senestre du fronton, figurent Jehovah, son Fils et le Saint-Esprit.

Fig. 143 — Fronton du Dais d'Anne de Bretagne, Loches, XVe siècle.

A gauche et à droite du resch ⊙ Jehovah, le symbolisme distinct des trois Personnes divines est répété dans chacune des trois travées verticales séparées par des hampes | auxquelles sont accolées des boucles ovoïdales dessinant un ⊙ resch dans la première travée; un diresch ⊙ ⊙ accolé à un diresch ⌂ cordiforme renversé, dans la seconde travée; deux direschs ovoïdaux juxtaposés et accolés à un diresch cordiforme renversé, dans la troisième travée. Composées de reschs, ces travées expriment l'idée du Père; du Père et du Fils; du Père, du Fils et du Saint-Esprit.

Le fond du Dais est semé d'une quantité de † iesmons-reschs que les héraldistes nomment *hermine de Bretagne?*

Nous l'avons dit page 14, dans certaines marques typographiques, quelques imprimeurs des XVe et XVIe siècles

Digitized by Google

ont inscrit les monogrammes de leurs noms dans le diresch cordiforme; d'autres imprimeurs, leurs contemporains, ont employé la cordelière dessinant trois reschs liés les uns aux autres pour y inscrire leurs monogrammes; parmi ces derniers figure Gillet Couteau; la figure 144 est une reproduction de sa marque parlante; M. le Directeur de l'Imprimerie Nationale a bien voulu nous prêter le cliché de cette marque faisant partie de l'*Histoire de l'Imprimerie en France aux XVe et XVIe siècles.*

Fig. 144 — Marque de Gillet Couteau, imprimeur. Paris, XVIe siècle.

Composée par l'union de trois reschs ovoïdaux, noués en chi, la cordelière-triresch qui apparaît dans l'écusson de Gillet Couteau est appelée *Lacs d'amour ?* dans le langage héraldique; la boucle dextre est enlacée avec le G du prénom; la boucle senestre enlace le Couteau qui rappelle le nom de cet imprimeur.

Un autre G décore la lame du plus *grant couteau* au-des-

Digitized by Google

sus d'un ✳ chrismon-resch. Les plantes et les fleurs à trois, quatre, cinq, six, huit folioles et pétales dessinent des sigles cryptographiques des figures 42 et 51.

Le diresch ovoïdal que nous avons vu sur les monuments d'Asie et d'Afrique, conjointement avec le resch de la figure 2, sont les sigles que les copistes introduisaient dans les manuscrits du IVe au XIIe siècles. (fig. 137) Au XIIIe, les architectes les introduisirent à leur tour dans les édifices qu'ils érigèrent. En ce qui concerne Paris, nous citerons les églises Saint-Séverin, Saint-Merry, Saint-Germain l'Auxerrois, Saint-Étienne du Mont, et l'Hôtel Cluny.

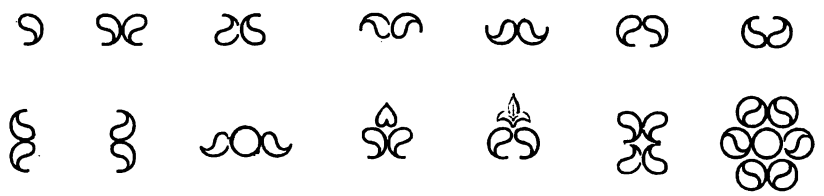


Fig. 145 - - Resch et diresch de l'architecture rituelle.

Comme on le peut remarquer dans la figure 145, le resch ovoïdal est adossé, affronté, couché, renversé, accolé à lui-même; il accoste le cercle et l'ovale; le resch accolé à lui-même concourt à former des rosaces.

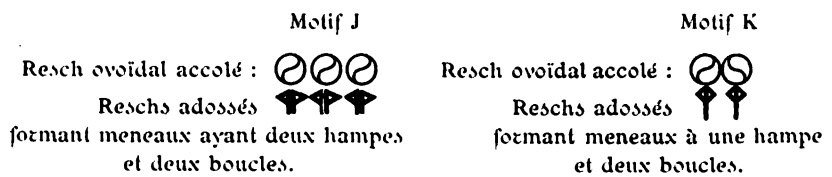


Fig. 146 - Transformation du mosaïque en meneaux de fenêtres.

Employés dans l'architecture, les reschs mosaïques du motif J ont fini par ne plus former qu'un sigle possédant une seule hampe, comme dans le motif K, c'est une répétition du sigle de la résurrection de Lazare. (fig. 113)

Le resch du motif K (fig. 146) sert de meneau pour les travées des fenêtres des églises, une de ses boucles trian-

Digitized by Google

gulaires ◀, figurant la tête de Jehovah, a été accolée à l'intérieur du resch ovoïdal ∩ vers le milieu du XIIe siècle, ce qui donne la série des reschs n°s 1, 2, 3, 4, 5. (fig. 147) Il existe même beaucoup de monuments où les boucles ◆ adossées ornent les hampes cintrées du resch, tel est le cas de l'architectonique de l'Hôtel Cluny. (fig. 154 et 156)

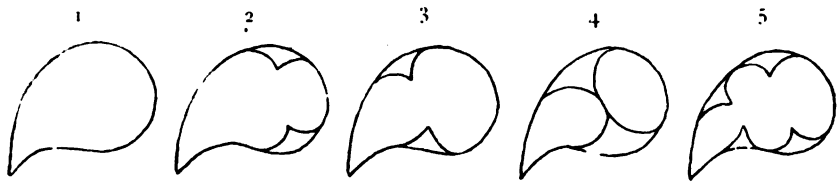


Fig. 147 — Boucle ◀ du resch ¶ accolée à l'intérieur du resch ∩ ovoïdal.

Beaucoup d'architectes ont respecté la tradition par l'emploi du resch ovoïdal n° 1; d'autres ont employé le resch n° 2 aux boucles éloignées de la base des hampes cintrées; ensuite est venu le resch n° 3 aux boucles accolées au milieu des hampes; quelquefois, pour plus de solidité, les deux boucles se rejoignent, comme dans le resch n° 4; enfin le resch à quatre boucles n° 5 fait partie de la décoration de l'hôtel de ville de Bruges, en Belgique.

Dans la construction des fenêtres et des verrières ogivales, les nervures sont dominées par le cercle, par l'ovale, par le diresch cordiforme ou par la triphylle. L'ovale remplit l'office du cercle et possède la même signification cryptographique : *l'éternité*.

On remarque tous les sigles architectoniques dont nous venons de parler dans l'architecture de l'église Saint-Séverin. (fig. 148, 149, 150)

Dans la figure 148 apparaît le diresch ℘ AA accolé au diresch cordiforme B absolument semblable au diresch cordiforme qui domine le tombeau lycien du IVe siècle. (fig. 133) Ces trois sigles accostent deux cercles ovoïdes à côtés semblables à ceux du resch architectonique n° 3. (fig. 147) Le tout est soutenu par deux meneaux-reschs tels qu'on les voit dans la figure 146 au motif K.

Digitized by Google

La figure 150 reproduit l'immense vitrail placé au-dessus du portail principal de l'église Saint-Séverin, à Paris. Sept meneaux-reschs E F supportent deux rangées de reschs ovoïdaux accolés et juxtaposés. Le cercle ovoïdal D est accosté par le diresch C C renversé. Un grand triangle mixtiligne sert de cadre à ce simple et grandiose vitrail aux nervures *ondulantes* dessinant 18 reschs accolés.

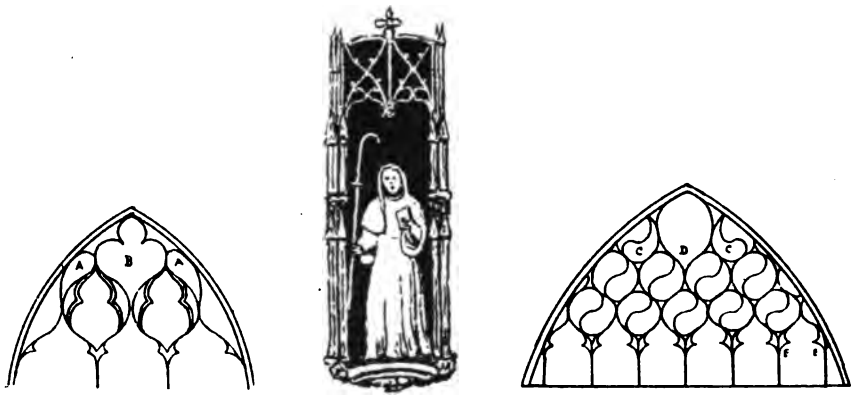


Fig. 148 Fig. 149 Fig. 150

Motifs de l'église Saint-Séverin à Paris, XIIIe siècle.

Ce sont précisément les ondulations produites par ces nervures qui ont engagé les *spécialistes* à donner un nom à cette architecture rituelle et ils se sont décidés à la qualifier *Gothique flamboyant*, vocable qui ne possède aucune valeur ni aucune signification, aussi les archéologues ne peuvent-ils expliquer pourquoi ce style est *Gothique et flamboyant?*

La figure 149, reproduit saint Séverin tel qu'il est sculpté à l'angle de l'église de ce nom. L'évêque tient dans sa dextre le resch f pastoral croisé horizontalement par le iesmon; nous verrons plus tard les transformations qu'a subi le *pedum* primitif ou bâton du pasteur.

Le fronton de la niche qui préserve saint Séverin comprend deux dirèschs affrontés sommés par deux chrismons; ce fronton est dominé par le iesmon-resch foliacé signifiant Jésus-Dieu.

Digitized by Google

Dans la figure 151, le resch ⊖ accolé A A somme deux direschs cordiformes renversés. Dans la figure 152, les trireschs renversés B B dessinent les nervures du fronton ogival

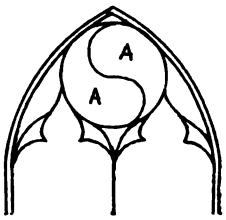


Fig. 151

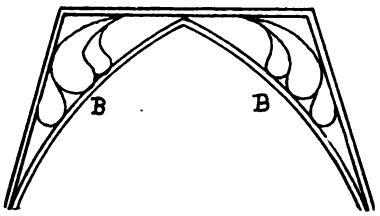


Fig. 152

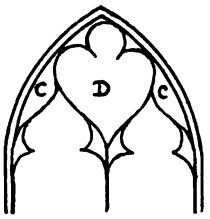


Fig. 153

Motifs de la façade de l'église Saint-Merry, à Paris, XIIIe siècle.

du portail de Saint-Merry. Dans la figure 153, le diresch lycien D somme deux direschs cordiformes renversés. Quant aux reschs très étroits C C, ils seront ainsi dessinés dans l'architectonique dite *de transition*.

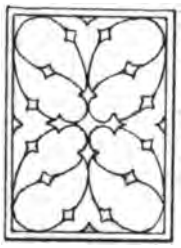


Fig. 154

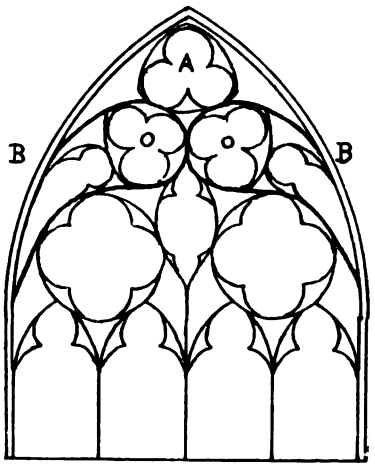


Fig. 155

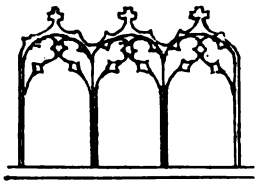


Fig. 156

Motifs de décoration des bâtiments de l'Hôtel Cluny, à Paris.

Bâti sur les ruines de l'ancien palais Gallo-Romain de Paris, l'Hôtel Cluny fut commencé dans la seconde moitié du XVe siècle par Jean de Bourbon, abbé de l'ordre de Cluny dont la maison mère était dans le Mâconnais. Son successeur, Jacques d'Amboise, continua la construction de

Digitized by Google

ce beau Palais auquel était annexée une chapelle dont la principale fenêtre est représentée par la figure 155; cette fenêtre est murée aujourd'hui mais le réseau de nervures a été conservé.

L'admirable décoration architecturale de ce monument, due sans doute aux moines de l'ordre de Cluny, est conçue et entièrement exécutée selon les principes de l'architecture rituelle chrétienne.

Sur la façade de l'Hôtel Cluny donnant rue Du Sommerard, la construction de la tourelle a été basée sur le nimbe octogonal B. (p. 38) Dans la balustrade qui domine cette tour, chaque pan représenté par la figure 154 est un cadre rectangulaire enfermant un ⌘ chrismon dessiné par quatre ellipses ajourées posées diagonalement; chaque ellipse dessine deux reschs accolés ⊘ dont les hampes arquées sont ornées par le symbole ✦ de Jehovah et son Fils.

Le centre de cette composition habilement conçue présente cinq autres symboles ✦ divins dessinant un ✠ iesmon-resch. Presque toutes les *dentelles* qui ornent ce monument dérivent de ce principe.

Dans la figure 155 apparaît un immense diresch affronté B B; sa base enferme un autre diresch plus petit. Trois meneaux-reschs sont sommés par deux grands cercles dont l'intérieur est orné par quatre boucles triangulaires ◀ rappelant celle du resch ¶ mosaïque; les triangles curvilignes OAO sont ornés à l'intérieur par ce même motif qui, au point de vue du symbolisme chrétien, rappelle Dieu ou Jehovah.

La figure 156 reproduit une fraction des arêtes qui dominent les hautes fenêtres des combles; chaque travée est sommée par un diresch affronté dont les hampes cintrées sont ornées par ce motif ✦ qui rappelle les boucles adossées du resch ✦ de la figure 146, motif K. Chaque travée des arêtes est dominée par le ✠ iesmon-resch.

L'architecte qui est l'auteur de l'épure de Saint-Étienne du Mont a respecté dans toute sa rigueur la loi de l'architecture rituelle; l'ancienne partie de la construction de ce monument présente une forêt de reschs ꝓ ꝓ ovoïdaux; le

Digitized by Google

plan même de l'église (fig. 114) dessine ce ✝ iesmon-resch.

Toutes les fenêtres du rez-de-chaussée et du premier étage, donnant sur la rue Clovis, sont du type de la figure 157 : trois travées sommées par le cercle éternel accosté par le diresch A A.

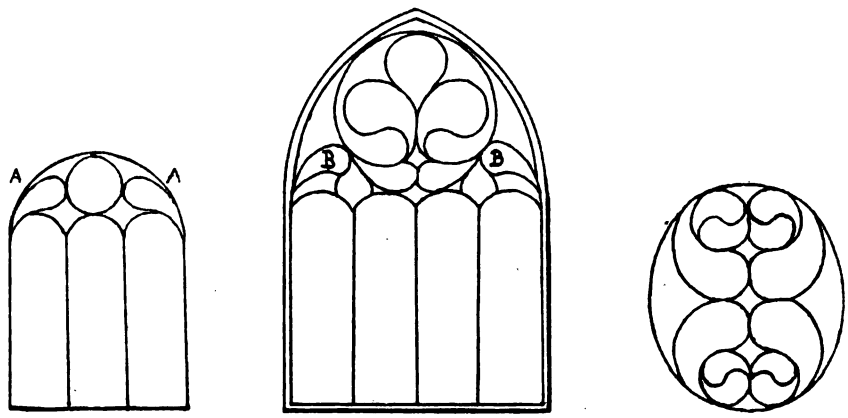


Fig. 157 Fig. 158 Fig. 159

Motifs de l'église Saint-Étienne du Mont, à Paris.

Les deux grandes fenêtres du troisième étage, donnant également sur la rue Clovis, sont du type de la figure 158 : quatre travées sommées par un diresch renversé accosté par le diresch B B. Le motif principal est un cercle éternel enfermant le symbole de la Sainte-Trinité : trois reschs ovoïdaux dessinant la triphylle appelée vulgairement *fleur de lis*.

Au point culminant du tympan du fronton de cette église apparaît une petite rosace elliptique reproduite par la figure 159. Son seul ornement est un quatriresch formé par quatre reschs ovoïdaux affrontés; la base des hampes cintrées dessine encore ce plus petit quatriresch.

Tout est à citer dans l'architectonique de cette église, c'est en quelque sorte un traité de cryptographie et de symbolographie chrétienne; nous décrirons plus loin une grande partie de son architectonique intérieure et extérieure.

L'architecte qui a dessiné les fenêtres-rosaces des

Digitized by Google

figures 160 et 161 est resté dans la tradition rituelle; ces deux admirables compositions ont été exécutées d'après le diresch de la Pierre Écrite ⊙ ⊙ et le diresch ⊙ ⊙ des chapiteaux de Saint-Jean. Les choses les plus simples, dit-on, produisent souvent les plus grands effets, tel est le cas produit ici par l'emploi des symboles de Jehovah et de son Fils pour décorer un Temple qui leur est destiné.

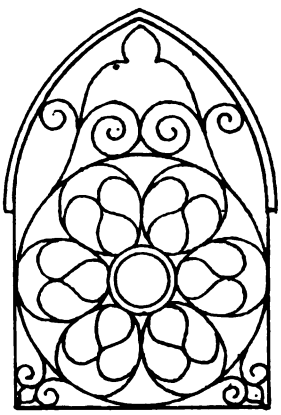


Fig. 160

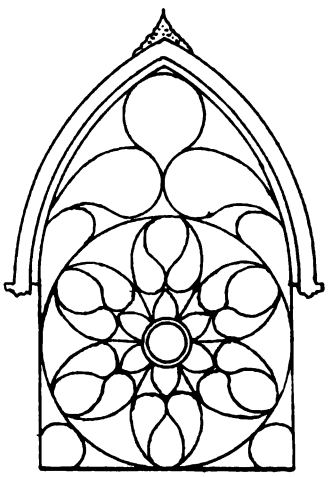


Fig. 161

Motifs des rosaces du transept de Saint-Germain l'Auxerrois, à Paris.

Ce qui nous a le plus frappé dans l'examen que nous avons fait au sujet des deux fenêtres-rosaces qui éclairent le transept de toutes les anciennes églises, c'est que la combinaison des nervures de l'une est dissemblable à la combinaison des nervures de l'autre, aussi leur valeur cryptographique est-elle différente. Le contraire a lieu en ce qui concerne les sigles ⊙ ⊙ et ⊙ ⊙ qui somment les deux rosaces 160 et 161, leur dessin est dissemblable et cependant ils ont une signification identique : Père et Fils.

Il en est de même dans l'architecture de construction et de décoration de la plupart des édifices religieux; la symétrie n'est qu'apparente pour les grandes lignes et pour les motifs d'ornementation; car on méditait, dans le silence du cloître, sur les moyens les plus artistiques à employer pour

Digitized by Google

rendre éblouissants, éclatants et parlants les noms mystérieux de Jehovah, son Fils et le Saint-Esprit.

Quand le regard embrasse l'étendue d'une des églises construites dans le cours du XIIe au XVIe siècle, il semble que tout s'harmonise assez bien; mais si l'on scrute tous les détails, on reconnaît immédiatement qu'une épure particulière a été faite pour chaque détail.

Ainsi, dans chacune des six ellipses de la rosace 160, est inscrit un triresch; ce même motif, retourné dans chacune des six ellipses de la rosace 161, produit un dessin très différent; c'est le triresch B qu'on voit dans les combinaisons que donne la figure 162; mais le resch apparaît sur tous les monuments du monde catholique en des combinaisons plus ou moins variées suivant le goût et l'imagination du dessinateur et l'influence des écoles régionales. En général, le

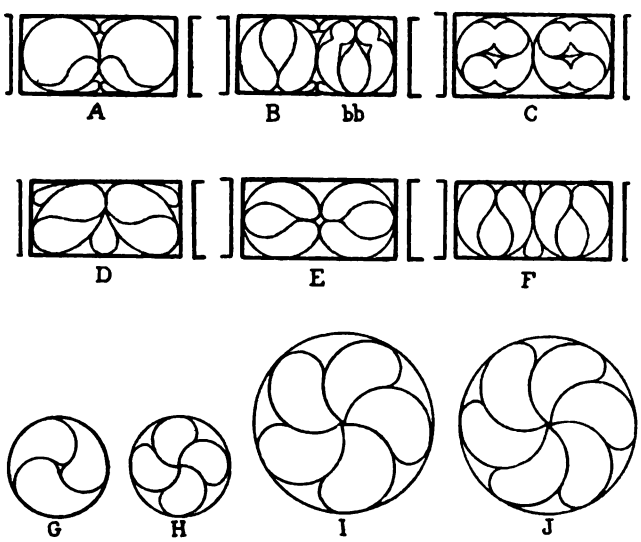


Fig. 162 — Diverses combinaisons du resch ovoïdal.

resch ovoïdal décore presque toutes les balustrades des monuments, quelquefois on le remplace par une rangée de sigles de la Trinité ⚜⚜⚜ plus ou moins nombreux, comme on les voit sur une des balustrades de la Sainte-Chapelle, à Paris, et de la belle église de Trèves en Germanie.

Dans la figure 162, le principal motif enfermé dans le rec-

Digitized by Google

tangle A est le diresch accompagné en chef et en pointe par de plus petits direschs. Le rectangle B, b b enferme deux trireschs accolés; celui qui est à senestre a ses hampes arquées ornées par les boucles du diresch mosaïque. Ces mêmes boucles ornent deux côtés du quatriresch C dont les lignes centrales sont ornées par ces boucles adossées. Le rectangle D enferme un quintiresch principal et le rectangle E un sextiresch formé par deux trireschs B couchés et affrontés. Le même motif B répété donne le sextiresch F accompagné au centre par deux petits reschs verticaux dessinant, conjointement avec la jonction de leurs voisins, un sigle 8 qui ne possède ni *commencement ni fin*, comme l'Éternel, aussi les anciens algébristes l'ont adopté pour figurer le signe connu, encore de nos jours, sous le nom *Infini*.

Par ses révolutions dans un cercle, le resch ovoïdal répété produit le plus heureux effet dans l'ornementation des monuments civils et religieux; les motifs G, H, I, J donnent des : triresch, quatriresch, quintiresch, sextiresch.

Fig. 163 — Milan, XIIIe siècle.

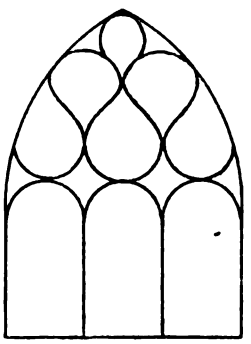


Fig. 164 — Aix-la-Chapelle.

La figure 163 reproduit le pignon d'une chapelle en ruines aujourd'hui disparue. On y voit le diresch, puis le triresch sommant un quatriresch inscrit dans le cercle éternel. La figure 164 donne le dessin d'un sextiresch inscrit dans le tympan d'un fronton de fenêtre de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle (province Rhénane), le resch ovoïdal symé-

Digitized by Google

trique est répété six fois dans le tympan de cette fenêtre.

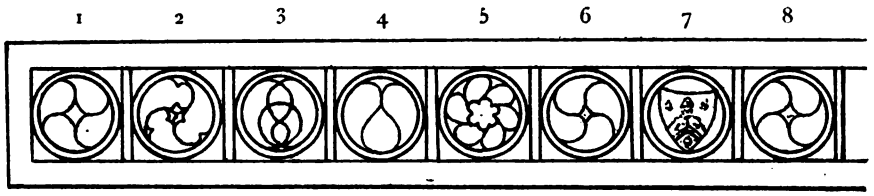


Fig. 165 — Balustrade de Saint-Laurent, à Nuremberg en Bavière.

Cette superbe balustrade est d'une conception heureuse. Portant des armoiries, le médaillon n° 7 est accosté, à dextre, par les six médaillons que reproduit la figure 165; six autres médaillons identiques aux premiers sont sculptés à senestre du n° 7.

Le dessin central ◇ des n°s 1 et 6 est celui du nimbe losangé curviligne H; le dessin central du n° 2 est celui du nimbe hexagonal curviligne C; le dessin central du n° 5 est aussi le nimbe hexagonal curviligne C; tous ces motifs correspondent aux formules H et C du diagramme. (p. 38) Les n°s 2 et 4 sont des trireschs; les n°s 1 et 6 sont des quatrireschs; le n° 5 est un sextiresch. Le n° 3 est formé par un ꝏ diresch dont les têtes sont entrecroisées; cette combinaison donne deux autres formules : 1° le diresch 8 *Infini* sans commencement et sans fin et le diresch irrégulier ꝏ sculpté sur les chapiteaux des quatre pilastres de la façade latérale de l'église Saint-Jean, à Poitiers. (fig. 79)

Le resch ovoïdal concourt à former les combinaisons d'une grande quantité de balustrades, tympans de fenêtres et portails. On le remarque sur la cathédrale d'Évreux; sur le portail ouest de celle de Tours; sur les églises à Châlons-sur-Marne, Saint-Maclou à Rouen, Saint-Germain à Argentan, Saint-Jacques à Lisieux, Sainte-Radegonde à Poitiers, sur les églises à La Ferté-Bernard dans la Sarthe; à Brou, près de Bourg, Senlis, Eu; sur la chaire placée en encorbellement à l'extérieur de l'église à Saint-Lô, etc., etc.

En Germanie, sur les cathédrales d'Aix-la-Chapelle, Augsbourg, Nuremberg, Trèves, Worms, etc.

En Belgique, sur les églises Saint-Paul à Anvers, Saint-

Digitized by Google

Nicolas à Gand; sur la Chapelle du Sang et sur Notre-Dame à Bruges; en Angleterre, sur la vieille cathédrale d'Exeter et sur S. Alban's W. Front.

Il nous semble presque inutile d'ajouter que les anciennes églises d'Italie et d'Espagne sont nombreuses à présenter de belles combinaisons faites avec le resch ovoïdal; aussi celles du Portugal comme l'admirable cloître royal de Belem; l'église de Thomar et le splendide monastère de Bathalha; monuments dont l'architecture n'est point inférieure à celle des plus grandioses édifices européens.

Le resch ovoïdal ꝯ apparaît aussi dans l'architectonique des anciens châteaux, à Oulchy dans l'Aisne, Amboise, Pierrefonds, Montfort-l'Amaury, Châteaudun, Josselin en Morbihan, Moulin-Lassay en Loir-et-Cher; sur le dais de la reine Anne (fig. 143) et dans les motifs de décoration des châteaux de Chambord, de Bonnétable dans la Sarthe.

Le resch ovoïdal fait partie de l'architectonique des Hôtels de ville à Compiègne, Dreux, Saint-Quentin, Orléans, Palais ducal à Nancy; sur les Palais de justice à Rouen et Poitiers; l'Hôtel-Dieu à Beaune. On le voit aussi en Germanie au château de Heltz dans la salle des étendards (fahnensaal) et sur le Burghof (château fort) à Nuremberg.

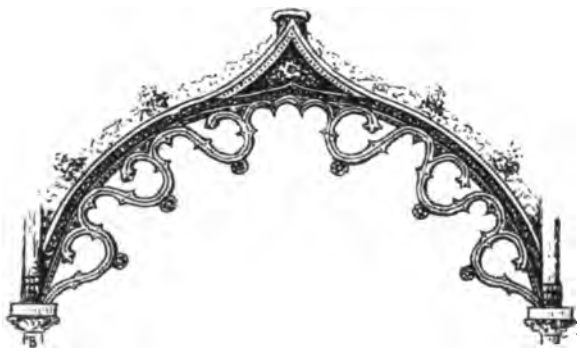


Fig. 166 — Une des trois arcades du jubé, à Louvain, Belgique.

En Belgique, ce sigle chrétien décore la Maison des Francs, celle des Génois, la Bibliothèque et l'Hôtel de ville à Bruges; la Maison des Bateliers à Gand; la Maison du Roi à Bruxelles; l'Hôtel de ville à Louvain.

Digitized by Google

Les arcatures des jubés sont généralement bordées par le diresch ovoïdal ou à spires ⊙ ⊙; ce dernier forme les dentelures du jubé à Limoges reproduit au musée comparatif du Trocadéro à Paris. Les jubés du Faouet en Morbihan, de l'ancienne abbatiale à Fécamp, de Saint-Pierre à Louviers, de l'église de Brou, près de Bourg, de l'église de Louvain en Belgique (fig. 166) portent ou sont bordés par le resch ovoïdal.

Fig. 167 — Porche d'une église, à Ulm.

Certains porches, comme celui d'Ulm, présentent aussi le resch ovoïdal. Dans la figure 167 il accoste les deux nimbes G (p. 38) soutenus par un arc épineux qui symbolise l'immortelle couronne qu'on posa sur la tête du Christ quand il monta au Golgotha. Exprimée architectoniquement, cette pensée chrétienne est fort belle.

Tous les sigles cryptographiques dont nous avons parlé existent encore aujourd'hui dans la décoration intérieure de l'église Sainte-Sophie, transformée en Mosquée par les mahométans de Constantinople.

Au IVe siècle, Constantin Ier avait fait construire dans cette ville une église dédiée à la Sagesse divine de sainte Sophie; deux fois incendiée, une nouvelle basilique fut érigée sur l'emplacement de la première par les soins de Justinien Ier. Comme cet empereur voulut ériger un Temple qui dépassât en grandeur et en magnificence tous ceux qu'on avait connus jusque-là et pour être certain de la réussite de son désir, il ne s'adressa ni à Byzance, ni à Rome, ni à Athènes, mais bien aux grands artistes de l'Asie Mineure.

Digitized by Google

Ce furent, dit Procope qui vivait en ce temps, Anthémius, architecte à Tralles, en Lydie (p. 27) et Isidore, architecte à Milet, ville située à l'embouchure du Méandre, où l'art avait atteint son apogée depuis longtemps; on en peut juger facilement si l'on examine les diverses parties du Temple d'Apollon exposées au musée du Louvre, à Paris.

Justinien posa la première pierre de ce qui devait être la nouvelle église Sainte-Sophie et il assista à la consécration qui eut lieu, nous l'avons déjà écrit, le 27 décembre 537. Extérieurement ce monument n'a rien de très remarquable; mais l'intérieur était couvert de pierreries et d'or. (fig. 168)

A

Fig. 168 — Intérieur actuel de Sainte-Sophie, Constantinople, VIe siècle.

Aussi élevée que le dôme des Invalides, la coupole A repose sur une base qui décrit un cercle de 100 mètres; elle

Digitized by Google

est percée de 40 fenêtres dont les travées sont couronnées par le ∩ mi-resch. La demi-coupole qui domine l'ancien trichevet est sillonnée par douze arcs symbolisant les Apôtres; ses motifs de décoration sont encore ceux qui ont été appliqués par Anthémius et Isidore au VIe siècle.

La grande nef est soutenue par deux étages de piliers accompagnés d'arcatures ∩∩∩ en mi-resch; elle est accostée de deux bas côtés et de deux galeries au premier étage, galeries que les Anglais ont été les premiers à désigner par le nom pompeux de *triforium ?*

L'intérieur des grandes nefs de nos églises mérovingiennes ressemble beaucoup à la disposition de la grande nef de Sainte-Sophie. La partie la plus ancienne de Saint-Germain des Prés, à Paris, bâtie vers le VIIIe ou IXe siècle par les Bénédictins, possède une série de petits piliers posés directement au-dessus des gros piliers d'assise. L'intérieur de la nef de l'église de Sèvres bâtie en 675 possède aussi de gros piliers reliés par des arcatures en ∧ diresch et quelques-unes en ∩ mi-resch.

Parmi les cent mille sigles cryptographiques qui, de nos jours, ornent encore Sainte-Sophie, nous en signalerons quelques-uns ayant une grande importance pour appuyer l'étude que nous élaborons. Nous les avons relevés sur une grande photographie dont une similigravure donne la reproduction exacte. (fig. 168)

Les angles de la corbeille des chapiteaux portent un resch ꝶ comme celui qui est sculpté au sommet de l'extérieur du chevet de l'église Saint-Jean, à Poitiers, et sur le fronton de Tigzirt exposé au Louvre. (fig. 15, 16, 80)

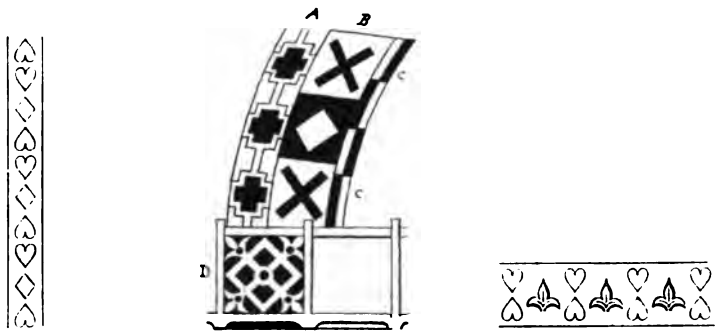
Chaque motif enfermé dans un des rectangles de la balustrade du premier étage dessine un chrismon ⌘ étoilé croisé avec un nimbe curviligne à quatre arcs ∩; ces deux sigles correspondent aux formules G et H du diagramme. (p. 38)

Chacun des sigles qui composent la balustrade du deuxième étage est le motif D de la figure 169 et chacun de ceux de la balustrade du troisième étage est un ✠ iesmon-resch enfermé dans un ◇ losange. Le sigle qui concourt à former

Digitized by Google

la balustrade placée au-dessus du trichevet est semblable à celui de la balustrade du premier étage.

Sur la paroi intérieure de la demi-coupole dominant le trichevet, chacun des douze rayons est orné de losanges alternant avec deux direschs cordiformes accolés tels qu'ils sont figurés dans le ruban K.



Ruban K. Bandeau M.

Fig. 169 — Un arc de la coupole A.

Au-dessous de la balustrade D court un bandeau M composé d'une triphylle ⚜ alternant avec deux direschs ♡ cordiformes appointés. Quant au motif D, reproduit plus de cent fois dans le circuit de la balustrade de la coupole, c'est un ✕ chrismon, aux extrémités triphyllées ⚜, croisé avec un ◇ losange; ils sont enfermés dans un □ carré égalant chi ✕ selon la formule G du diagramme.

La figure 169 reproduit la partie basse de chaque arc placé entre deux fenêtres de la coupole A; chacun de ces arcs est décoré par quatre sigles + ✕ ◇ | identiquement semblables à ceux qui composent la façade du calvaire rupestre gallo-phrygien dit la Pierre Écrite. (fig. 69)

Dans chacun des arcs *sectionnés* en A, B, C C, le iesmonresch + nimbé orne la section A; le ✕ chrismon et le losange ◇ alternants couvrent la section B; la section CC est ornée par une série de hampes | de reschs juxtaposés par les extrémités; une hampe | couvre la moitié dextre de la section CC; une autre hampe | couvre la moitié senestre; cette disposition forme ce qu'en architecture on appelle maintenant des ⎍⎍ méandres.

Digitized by Google

Chrétiens sans doute, Anthémius et Isidore ont suivi la tradition en décorant l'intérieur et la coupole de Sainte-Sophie avec les sigles imaginés, cinq siècles avant le règne de Justinien, par les premiers chrétiens d'Asie Mineure; toute cette ornementation repose sur l'emploi des sigles cryptographiques symbolisant Ιεσους Χριστος Βασιλεους (Jésus Christ Roi).

En 1453, quand Mahomet II victorieux s'installa dans Constantinople, il ne changea rien à la décoration de Sainte-Sophie; il n'en comprenait pas plus le symbolisme que les chrétiens du XXe siècle, puisque les plus éminents de nos archéologues affirment que ces symboles sont *purement décoratifs;* Mahomet fit enlever l'autel, meubla le rez-de-chaussée pour les cérémonies mahométanes et fit poser les grands disques masquant quelques piliers du premier étage. (fig. 168) Sur ces disques sont écrites des sentences du Coran et le nom de الله (Allah) apparaît sur le disque accostant à senestre l'ancien chevet.

Il en résulte cette particularité : lorsqu'ils se prosternent dans leur Grande Mosquée, les Turcs ont le double honneur de s'incliner devant les noms de Allah et Jésus-Christ.

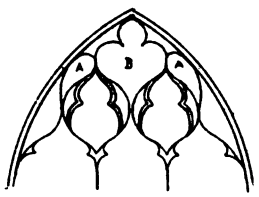
Lorsqu'il visita l'ancienne ville d'Ancyre, en Galatie, Charles Texier eut le soin de dessiner tout ce qui restait, en cette ville, des ruines de la basilique érigée par les anciens Gallo-Phrygiens; cette basilique était dédiée à saint Clément. A-t-elle été bâtie avant ou après Sainte-Sophie, nul ne peut le dire; mais le plan de Sainte-Sophie et le plan que donne Texier pour l'église d'Ancyre sont identiques. La nef de Saint-Clément était éclairée par une grande coupole percée de douze fenêtres couronnées par le ⌒ mi-resch, ainsi que les autres fenêtres qui existaient encore en 1835. (fig. 170)

La disposition des fenêtres de Saint-Clément (fig. 170) comprend trois travées séparées par deux légères et élégantes colonnettes en marbre servant de meneaux couronnés par le ⌒ mi-resch. Ces deux meneaux | | croisés horizontalement par un —— iesmon dessinent en réalité deux

Digitized by Google

iesmons-reschs ++ accolés, tels qu'on les voit dans le fronton du calvaire monogrammifère. (fig. 74)

Si nous remplaçons le long —— iesmon de la partie haute des hampes de reschs de la fenêtre de Saint-Clément par trois ∩∩∩ mi-reschs sommés d'un cercle accosté par le diresch (tels qu'ils sont figurés par le pointillé), nous obtenons de dessin de la fenêtre de l'église Saint-Étienne du Mont, à Paris.



Fenêtre de S.-Séverin, à Paris.

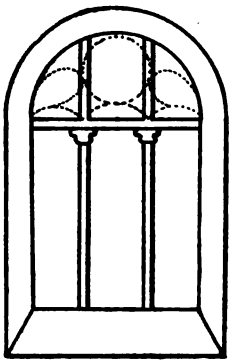
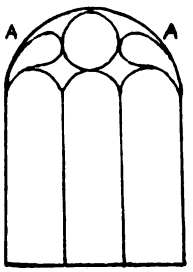


Fig. 170 — S.-Clément, Ancyre, Galatie. V^e ou VIe s.



Fenêtre de S.-Étienne du Mont, à Paris.

Si nous faisons une opération analogue à l'aide de trois dirèschs ⌂ lyciens renversés liés aux deux meneaux, nous obtenons le dessin de la partie basse du fronton de la fenêtre de l'église Saint-Séverin et de la majorité des frontons des fenêtres érigées dans le cours des XIIe au XVIe siècles en Europe.

Presque toutes les basiliques d'Asie Mineure, comme celle de Sainte-Sophie, ont été établies sur une épure déterminée; c'est une architecture et une décoration rituelles répondant exactement aux sigles cryptographiques qui constituent les grandes lignes et la décoration des immenses calvaires gallo-phrygiens toujours debout depuis le premier ou le deuxième siècle de notre ère, car ils sont sculptés sur le roc même de la montagne. Ces mêmes sigles ornementent les tombeaux chrétiens de Galatie, Phrygie, Lycie dont nous avons fait l'étude en commençant ce chapitre.

Digitized by Google

L'architecture des églises d'Europe dérive donc de celle qui a été inaugurée en Asie Mineure par les devanciers d'Anthémius et Isidore; elle n'est ni *romane*, mot inventé en 1825 par Quicherat; ni *gothique flamboyante* ou *rayonnante*, mots inventés vers le milieu du XIXe siècle par de pseudo-archéologues; c'est une architecture rituelle chrétienne.

Le gros œuvre des églises européennes n'est que le développement de l'architecture d'Asie Mineure embellie extérieurement par des modifications du genre de celles que nous venons d'expliquer à propos de la fenêtre de Saint-Clément. (fig. 170)

La flore et la faune décoratives des églises d'Europe sont dans les mêmes conditions; les feuilles, les fleurs dessinent le ⲣ resch, le ⲣ ⲣ diresch, le ⲭ chrismon, le ⲭⲣ chrismon-resch, le ⲭⲓ ieschrismon ou le ⲭⲓⲣ ieschrismon-resch.

Ainsi que nous l'avons vu en Asie, figures 60, 81, 85, 86, 89, 90, 100; en Afrique, figures 131 et 142 G; à Rome, figures 91 à 94 et 106, et en France, figures 76 et 98, dans la faune décorative des monuments chrétiens, l'encolure des animaux connus ou chimériques, leurs becs, oreilles, pattes ou jambes, ailes symbolisent, ou l'un quelconque des sigles cryptographiques, ou le resch ⲣ, le diresch ⲣⲣ ovoïdal droit, couché ou renversé. En un mot, dans la flore et la faune des chapiteaux, frises, frontons, gargouilles, cherchez l'un des sigles cryptographiques, vous le trouverez. Les encolures d'animaux chimériques, dont la bouche ou gueule sert à l'écoulement de l'eau des toits des églises sont dans la pose de l'un ou l'autre de ces ⲣ ⲣ reschs; ainsi sont posées les encolures du poisson et de l'aigle sur le tombeau phrygien, à Aizani. (fig. 85)

Dans l'église Saint-Germain des Prés, à Paris, si l'on examine la corbeille du chapiteau qui accoste, à l'intérieur, la petite porte de sortie donnant sur le boulevard Saint-Germain, on distingue des serpents enroulés; leurs queues se croisent en ⲭ chrismon; leurs têtes portent deux oreilles ⲣ ⲣ rappelant le resch ⲣ ovoïdal.

Digitized by Google

La plupart des animaux chimériques de la galerie haute extérieure, à N.-D. de Paris, sont dans le même cas; l'un d'eux a une tête cornifère et deux oreilles, symbole que nous avons déjà vu sur le tombeau d'Aizani (fig. 85) et sur celui de Pinara (fig. 134) couronné par deux oreilles sommées de deux cornes. La pierre de la basilique de Tigzirt (fig. 131) donne le resch à spire (par la queue d'un lion et le resch) des chapiteaux de Poitiers par l'oreille d'un lapin ou d'un lièvre.

Examinons la plupart des tombeaux exposés dans le musée du Trocadéro, beaucoup de personnages ont les pieds appuyés contre le corps de chiens, lions, etc., mais les oreilles de ces animaux dessinent le diresch) plus ou moins large, tel qu'il apparaît sur les têtes du Joueur de resch, du lion, du tigre, du cheval dans la figure 90.

Fig. 171 — Marque de Simon de Colines. Paris, XVIe siècle.

Fig. 172 — Marque de G. Sotquand Paris, XVIe siècle.

(Clichés du Cercle de la Librairie, à Paris).

Les imprimeurs du XVIe siècle connaissaient bien ce symbolisme, ainsi qu'en témoignent les marques typographiques de Simon de Colines et de G. Sotquand. (fig. 171 et 172)

Digitized by Google

Dans la marque de Simon de Colines, l'*Olivier* symbolise le mont de ce nom à Jérusalem. Des pattes des lapins s'élance un diresch) (fleuri ; la fleur à senestre est une triphylle ; dans la fleur, à dextre, les deux pétales dessinent le diresch. Trois cercles ○ éternels, posés en triangle, dessinent une triphylle symétrique par leurs croisements et les initiales de l'imprimeur, S D C, y sont posées triangulairement. Selon le terme héraldique, les *supports* sont des lapins d'égale grandeur; mais un de leurs petits montre son oreille *différente*, en grandeur, des oreilles des autres lapins. Les deux *grandes* oreilles ovoïdales, ainsi que la *plus petite*, rappellent les trois reschs de la Trinité. Nous avons dit, pages 18 et 19, que les reschs du Père et du Fils étaient quelque peu différents du resch qui figure leur Esprit.

Dans la marque typographique de Sotquand, (fig. 172) la moulure la plus élevée et le bras du fauteuil où est assis le *clerc* dessinent le resch; le chapiteau du pilier donne le) (diresch; la croisée a pour vitrail des ligatures de ××× chrismons. Le clerc ou théologien qui enseigne l'évangile à son élève, tient un faisceau de rameaux terminés par des épis ouverts et allongés comme le sont les oreilles des lapins de la marque de Simon de Colines, *oreilles* qui sont le principal ornement des trois capuchons que portent le théologien et ses deux élèves destinés plus tard à l'enseignement religieux.

Ici nous tombons dans la perplexité, Sotquand a-t-il voulu persifler le maître clerc, en lui mettant une verge de reschs dans la main et en plaçant près de lui deux volatiles qui poussent des *couans*, *couans* approbateurs ?

Des centaines de livres sous les noms les plus divers : manuels, grammaires, exercices, lexiques de l'art *roman*, de l'art *gothique* sont en réalité des livres d'images; beaucoup de ces livres concluent à nier le symbolisme religieux, né de la cryptographie créée au premier temps du christianisme; M. Anthyme Saint-Paul dit même que l'art du moyen âge est *d'une fantaisie ignorante et désordonnée*.

Digitized by Google

M. Male exécute l'abbé Auber et le père Cahier *qui n'a pu résister à la tentation d'expliquer l'inexplicable.* « Irions-nous, dit M. Male, chercher le sens de deux lions affrontés ? Nous y perdrions notre temps ; M. Lenormant l'a prouvé, ils ont été copiés d'après de vieux modèles persans. Au temps de saint Bernard les fleurs et les animaux qui ornent les cloîtres sont des copies d'originaux antiques byzantins, orientaux, que *l'artiste reproduisait sans en comprendre le sens.*

« L'art décoratif du moyen âge a commencé par l'imitation. *Ces prétendus symboles ont été souvent sculptés d'après le dessin d'une étoffe persane ou d'un tapis arabe?*

« Quant à nos sculpteurs du XIIe siècle, ils imitèrent les figures des tapis byzantins apportés en France par les marchands de Venise, sans se douter qu'elles pussent avoir une signification quelconque. Pendant les XIIIe, XIVe, XVe siècles, *il est impossible de surprendre une seule intention symbolique;* les feuilles ou les fleurs sont choisies pour leur seule beauté.

« *Le plantain, la chélidoine, le cresson* enguirlandent N.-D. de Paris, etc., etc. Le goût de l'observation se retrouve chez tous les grands sculpteurs du XIIIe siècle, ils sculptent tout un monde d'oiseaux et d'animaux pour le plaisir de reproduire la nature, sans autre pensée que de rendre la cathédrale plus vivante et de la présenter comme *un abrégé du monde?* »

Nous abrégeons beaucoup les dires des néo-archéologues; quand ils apprendront la signification des lettres de l'alphabet mosaïque, ils arriveront sans doute à expliquer ce qui est très explicable, mais à la condition qu'ils étudieront d'abord la cryptographie créée dans l'Asie Mineure et répandue par les Apôtres dans le monde entier de la catholicité.

Alors ils ne prendront plus un calvaire chrétien pour le tombeau de Midas ni le tombeau de Polycarpe pour celui de Tantale; ils comprendront pourquoi les Gallo-phrygiens ont décoré leurs monuments avec le iesmon, le chrismon, le

Digitized by Google

resch et pourquoi les chrétiens persécutés, quand ils voulaient manifester extérieurement leurs pensées, ont adopté des sigles, des symboles qui ne représentent ni des *courbes liées à des contrecourbes*, ni des *équerres;* alors leurs explications modernes, saupoudrées de barbarismes les plus étranges, tomberont dans le néant.

L'influence de l'architecture, de la flore et de la faune d'Asie Mineure, s'est affirmée de très bonne heure dans l'Afrique romaine; malheureusement, au Ve siècle, les Vandales ayant pour chef Genseric ont détruit les forteresses, temples païens, chrétiens et tous les monuments de quelque importance de l'Afrique du Nord.

Au VIIe siècle, les Arabes ont imité la tactique des Vandales, en sorte qu'il est difficile de constater si les églises détruites par ces barbares portaient ces belles rosaces constituées avec les sigles de Jehovah et Jésus-Christ.

Depuis que nous exerçons notre protectorat en Tunisie, notre gouvernement a pris la détermination, fort avantageuse pour l'histoire de l'archéologie, de faire exécuter des fouilles sur les emplacements occupés autrefois par Carthage, la rivale de Rome, par Utique, Sousse et autres villes; ces fouilles ont permis de ramener au jour des fragments de monuments, puis des mosaïques entières exécutées à l'aide des sigles de la cryptographie apostolique.

Parmi ces mosaïques, exposées au Louvre dans la salle des antiquités du nord de l'Afrique, nous avons déjà parlé de celle de Sousse où le ☙ diresch ovoïdal encadre le Joueur de Resch. (fig. 90) Il y a d'autres rosaces dessinant le ❀ chrismon-resch et le ieschrismon-resch éternel; la figure 173 représente ce dernier ❀ sigle; c'est une rosace trouvée à Utique en Tunisie.

Par sa disposition générale, la rosace fleurie d'Utique signifie Jésus-Christ Dieu éternel. Le resch ☙ ovoïdal, sous la forme d'une fleur, émerge de son calice qui dessine le diresch ☙ ainsi que les feuilles attachées à la hampe. Les quatre hampes ✚ ou rayons, s'élançant d'un ◇ losange central, dessinent le ✚ iesmon-resch : il est croisé avec un ✕

Digitized by Google

chrismon foliacé; les deux sigles entrecroisés donnent le ✳ ieschrismon-resch, c'est-à-dire les noms Jésus-Christ Dieu.

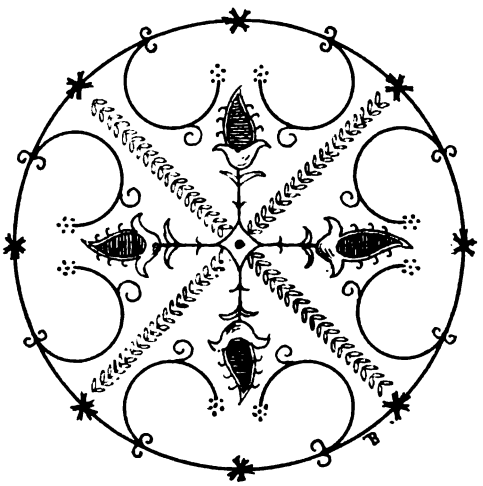


Fig. 173 — Rosace parlante. Utique, IIe ou IIIe siècle.

Ces sigles sont accompagnés par une série de ◠◠ quatre grands direschs fleuris posés en ┼ iesmon-resch; (fig. 49) la fleur ⁂ est celle de la formule des points F du diagramme (p. 38) et les petites vrilles ⸗ qui accostent les grands ◠◠ direschs sont elles-mêmes des reschs et des direschs.

Le cercle ○ éternel est chargé huit fois par le monogramme ⤫ couché ✳ de Jésus-Christ; (p. 41) ces huit sigles sont posés selon la formule A du diagramme. (p. 38)

Cette rosace est peut-être la plus ancienne des rosaces ornementées; sa disposition générale est la base des rosaces et des motifs architectoniques qui décorent la plupart des monuments civils et religieux européens du moyen âge exécutés le plus souvent par les membres de divers ordres religieux tels que ceux de Saint-Benoît, fondé au VIe siècle, Cîteaux, fondé au XIe siècle, Cluny, etc.; ordres qui possédaient en Europe plus de 2 500 monastères dont la construction, élaborée par des épures mûrement étudiées dans le silence du cloître, était établie d'après les règles primitives de l'architecture et l'ornementation rituelles.

Digitized by Google

Tous leurs travaux sont anonymes; en cela ils suivirent encore la tradition des artistes chrétiens vivant au temps des persécutions. Comme l'écrit Perret, à propos de ceux qui ont illustré de leurs œuvres les catacombes de Rome : « Ils ne se préoccupaient nullement du soin d'établir leur renommée, il suffisait à leur ambition que Dieu seul connût leurs noms. »

Après les Croisades, cependant, les *prénoms* et quelques *noms* de maîtres de l'œuvre sont inscrits sur la pierre : Bernard, né à Soissons; Gaucher, né à Reims; Robert, né à Coucy, ont participé à l'édification de la cathédrale de Reims dans le cours des 75 dernières années du XIIIe siècle. Un maître de l'œuvre civil, Pierre, né à Montereul (Montreuil ou Montereau) construisit, *dit-on*, sur l'ordre de Louis IX, la Sainte-Chapelle, à Paris. Cet architecte civil sacrifia quelque peu la configuration des sigles symboliques dans l'ossature symétrique de cet élégant monument qui aurait été terminé dans l'espace de trois ans, écrivent les chroniqueurs. Les travaux du plus grand nombre des cathédrales commencées du XIIe au XIVe siècle ont duré non trois ans, mais pendant trois cents ans.

Tel est le cas de la cathédrale d'Évreux, commencée en 1125, cinq ans après l'incendie de la primitive cathédrale, incendie dû à Henri Ier roi d'Angleterre; aussi l'ensemble du monument est quelque peu disparate; mais, en ce qui concerne l'architectonique générale, les différents maîtres de l'œuvre qui se sont succédé ont respecté l'épure primitive.

L'intérieur et l'extérieur de la cathédrale d'Évreux n'est qu'un immense réseau de reschs ovoïdaux plus ou moins artistement sculptés. Dans quelques parties intérieures de l'édifice, ces sigles sont tellement allongés et étroits qu'ils ressemblent un peu à des boutonnières entr'ouvertes, mais, du pied du monument au sommet de la flèche, les portes, fenêtres, balustrades, rosaces, sont couvertes par des combinaisons les plus diverses de reschs.

En ce qui concerne les rosaces des églises, on les peut

Digitized by Google

classer en diverses catégories : 1° les rosaces dont le réseau ondulé est composé uniquement de reschs ovoïdaux; 2° celles dont le réseau comprend des rayons rectilignes alternant avec d'autres sigles ondoyants comme dans la rosace d'Utique; (fig. 173) 3° celles qui sont combinées avec le diresch ▶◀ mosaïque couronné par le mi-resch ⌒ ou par le diresch ⌒ lycien. (fig. 136, B et C) Dans la première catégorie entrent les rosaces similaires de celle de la Sainte-Chapelle, à Paris, dont le cercle mesure 40 mètres de développement. (fig. 174) L'armature de son réseau de nervures comprend six trireschs presque symétriques juxtaposés circulairement; chacun est marqué par les chiffres 1, 1, 1 à 6, 6, 6. Chaque grand triresch enferme 12 direschs cordiformes plus 6 reschs ovoïdaux *très déformés* garnissant des emplacements qui auraient été vides. Au total, cela donne 72 sigles dont les révolutions confuses nuisent beaucoup à l'esthétique de l'un des plus grands motifs architectoniques des églises européennes; les six trireschs de la rosace de la Sainte-Chapelle dessinent le ✻ sigle Christ Dieu éternel. (fig. 42)

Au point de vue du symbolisme cryptographique dont nous nous occupons dans cette étude, ce qui nous a le plus frappé dans l'architectonique de la Sainte-Chapelle, c'est l'incrédule Thomas, représenté par l'une des douze colossales statues logées sous les arcatures du premier étage de la flèche. (fig. 175)

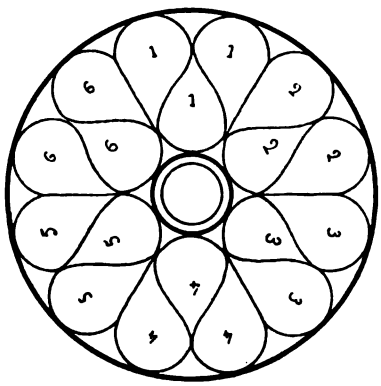


Fig. 174 — Rosace de la Sainte-Chapelle. Paris, XIII° siècle.

Fig. 175 — Saint Thomas, Sainte-Chapelle, Paris.

Digitized by Google

Comme l'arc épineux du porche d'Ulm rappelle la couronne d'épines que porta Jésus en montant au calvaire, le symbole que Thomas *touche d'une main* rappelle un passage de l'Écriture concernant la grande épopée de la Résurrection du Christ.

Jésus étant apparu à quelques-uns des Apôtres, ils en firent part à Thomas qui leur répondit : « Si je ne vois de mes yeux les plaies de ses mains ; si je ne mets mon doigt dans la cicatrice qu'ont laissée les clous et la main dans la blessure de son côté, je ne croirai point. »

A quelques jours de là Jésus apparut de nouveau à ses disciples, Thomas était présent; son Maître lui dit : « Place ici ton doigt, voici mes mains; approche la tienne, pose-la dans la plaie de mon côté et ne sois pas incrédule, mais fidèle. »

Au XIIIe siècle tout était au symbolisme et celui qui a représenté Thomas *touchant d'une main* le corps de son Maître, c'est-à-dire le ר Resch que tient aussi Jésus, sous la forme d'un pic, dans la fresque dite du Fossoyeur, (fig. 120) en connaissait plus long que maître Pierre qui n'est pas l'auteur de ce symbolisme pas plus qu'il n'est peut-être l'auteur de l'épure de la Sainte-Chapelle dont il a simplement entrepris la construction. Si, maître de l'œuvre, il avait voulu mettre un emblème d'architecture dans la main de Thomas, il savait comment était faite une équerre et il n'aurait pas toléré la présence du petit appendice latéral ר qui apparaît à l'extrémité de la tête du resch; appendice que placent ainsi ר ceux qui *savent écrire l'hébreu*.

Depuis sept cents ans que la statue de Thomas reposait sous son arcade elle était quelque peu détériorée. Quand Lassus fit la réfection de la Sainte-Chapelle, il constata avec plaisir que l'un des douze Apôtres avait été architecte, grâce à l'*équerre* symbolique; il eut alors l'idée lumineuse de remplacer le *facies* de Thomas par le sien et il fit graver, sur la hampe de l'*équerre*, mais en latin, bien entendu, JEAN-BAPTISTE-ANTOINE LASSUS, ARCHITECTE.

Là où l'histoire se corsa, c'est lorsqu'un membre de la

Digitized by Google

Commission des monuments historiques de France, M. de Guilhermy, fit la monographie de la Sainte-Chapelle; on lit en effet à la page 30, édition de 1895 : « Saint Thomas, dont l'attribut est une *équerre*, en souvenir de l'*église qu'il a édifiée pour un roi indien*, a reçu les traits de Lassus, comme le constate une inscription. »

Cet honorable auteur aurait bien dû nous renseigner sur les noms de la contrée et du roi pour lequel l'église fut bâtie par l'apôtre Thomas; peut-être nous l'apprendra-t-on dans une nouvelle édition de la *Description de la Sainte-Chapelle?*

Parmi les rosaces composées de reschs ovoïdaux, la plus merveilleuse décore, derrière les orgues, l'église de Saint-Maclou, à Rouen. (fig. 176) Par leurs groupements harmonieux, les reschs, direschs, quatrireschs ovoïdaux dessinent : 1° une rose centrale à six pétales ❀ (Jésus-Christ); 2° une couronne orbiculaire comprenant six trireschs ⚜ accolés par

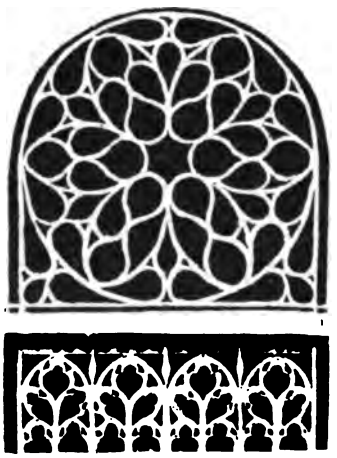


Fig. 176 — Rosace et vitrail de Saint-Maclou, Rouen, XVe siècle.

les pétales dextre et senestre; le triresch inférieur ⚜ dessine la triphylle renversée (Sainte-Trinité); 3° six grandes ellipses accolées en pied figurent le sigle ❀ Jésus-Christ. Chacune de ces grandes ellipses dessine intérieurement un quatriresch; les deux reschs du centre 8, accolés par les

Digitized by Google

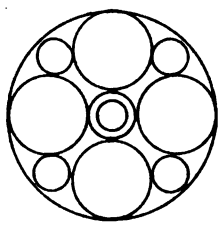
pointes, donnent l'Infini; 4° les vides produits autour de ces compositions sont comblés par six direschs affrontés dont les hampes extérieures concourent à former le cercle ○ de l'éternité. A la base du cadre, les coins sont garnis par deux trireschs.

Nous ne pensons pas qu'on puisse trouver un groupement plus harmonieux produit par l'emploi d'un seul signe, plus ou moins grand, mais répété 60 fois dans toute l'étendue de cette rosace. (fig. 176)

Dans le vitrail rectangulaire placé au-dessous de la rosace de Saint-Maclou, les quatre travées rappellent la composition des travées du dais de la reine Anne. (fig. 143) Les trois meneaux sont des direschs mosaïques supportant un triresch cerclé.

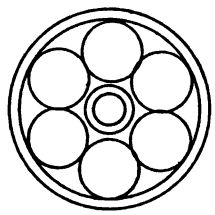
En France, les rosaces constituées avec les combinaisons des reschs ovoïdaux se remarquent sur la façade, ou sur les deux côtés du transept des églises, à Senlis; Saint-Jean à Lyon; Saint-Maurice à Vienne, en Isère; Notre-Dame à Châlons-sur-Marne; Saint-Étienne à Auxerre; sur les cathédrales à Amiens, Sens, Toulouse; sur Saint-Séverin, Saint-Laurent à Paris et la chapelle de Vincennes; Saint-Vulfran à Abbeville, la cathédrale d'Évreux, etc., etc.

En Angleterre, sur la cathédrale d'Exeter, l'église du monastère royal de Bathalha en Portugal; celles de Bautistero et San Miguel à Séville, en Espagne, et sur d'autres édifices d'Italie et de Germanie.



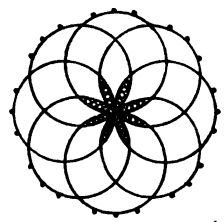
F. 177 — Vaulx-de-Cernay, Seine-et-O., XIII° siècle.

⊛ J.-C. Dieu.



F. 178 — Mareil-Marly, Seine-et-Oise, XIII° siècle.

⊛ Christ Dieu.



F. 179 — Saint-Étienne du Mont, Paris, XV° siècle.

⊛ J.-C. Dieu.

Il existe aussi des rosaces ondoyantes produites par la juxtaposition de triangles curvilignes, cercles, pétales; ces

Digitized by Google

sigles sont juxtaposés selon les formules du diagramme, (p. 38) ou d'après les règles établies dans la figure 49. Nous plaçons leurs significations cryptographiques au-dessous de quelques-uns de ces motifs représentés par les figures 177, 178, 179.

Enfermés dans l'éternité, les huit cercles ◯ de l'abbaye de Vaulx-de-Cernay sont posés d'après la formule des cercles A et les six cercles ◯ de Mareil-Marly selon la formule des cercles C du diagramme. (p. 38) La figure 179 représente une des nombreuses clés de voûte de l'église Saint-Étienne du Mont, à Paris; elle dessine huit pétales entrecroisés. Les vides produits à leurs bases sont garnis d'une infinité de ligatures de ⤫⤫ chrismons. Chaque pétale est chargé de trois points, l'ensemble de ces points dessine le cercle éternel.

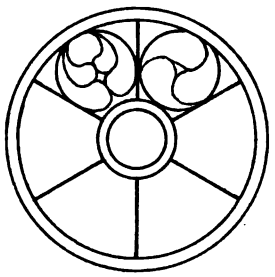


Fig. 180 — Rosace de Rodez.

Fig. 181 — Vitrail de N.-D. de Paris.

A côté du genre ondoyant, il existe des rosaces, des vitraux où le réseau des nervures est composé mi-partie de sigles ovoïdaux et mi-partie de sigles rayonnants, telle est la grande rosace sur la façade de Saint-Germain l'Auxerrois, à Paris, comprenant huit rayons (fig. 55) alternant avec huit 8 infinis dont le croisement donne le ⤫ chrismon.

Se rapprochant de la mosaïque d'Utique, (fig. 201) ce style mixte se trouve dans la rosace de la cathédrale de Rodez où les six rayons ⚹ du chrismon-resch alternent avec un triresch giratoire identiquement semblable au triresch n° 2 de la balustrade de Nuremberg; (fig. 165) et avec un quatriresch composé par deux direschs ∽∽ juxtaposés et de grandeur différente.

Digitized by Google

Le cadre du vitrail de N.-D. de Paris (fig. 180) rappelle le fronton mixtiligne des tombeaux à Macri et Pinara; (fig. 133 et 134) il enferme : 1° un grand cercle noir éternel dont les six arcs ⌒ intérieurs dessinent le nimbe D du diagramme (J.-C.).

2° Les six angles de ce nimbe reposent sur le centre des six autres arcs ⌒ d'un second nimbe dont les pointes sont dans l'axe de chacun des six rayons d'un ✳ chrismon-resch; ce plus petit nimbe curviligne et le sigle ✳ dont on ne voit que la moitié des rayons signifient tous les deux Christ-Dieu, selon la formule C du diagramme.

3° Deux triangles curvilignes correspondent, par leurs pointes intérieures, au triangle rectiligne △ dont ils sont le nimbe arqué. Les deux sigles signifient Jehovah, selon la formule I du diagramme.

4° Le nimbe étoilé ✡, point central de la composition ⊛, correspond à la formule C du diagramme; il est entouré par le triangle △ de Jehovah et celui-ci est enfermé dans le nimbe rectiligne hexagonal de la formule C du diagramme.

5° Au-dessus des deux triangles curvilignes apparaissent deux triangles rectilignes ▽ renversés en signe de deuil; ils enferment chacun un ┼ iesmon-resch.

6° Trois chrismons ✕ chargent les trois côtés du triangle △ central; des ligatures de ✕✕ chis garnissent l'intérieur des six arcs ⌒ du plus grand cercle noir.

7° Les formules des points du diagramme sont largement représentées dans ce vitrail; on y voit ces ∴ ⁘ ⁙ trois formules I, H, D du diagramme. (p. 38)

Aucune église, pensons-nous, ne possède un vitrail enfermant autant de sigles symboliques et cette disposition générale fait le plus grand honneur à celui qui en a été l'auteur.

A peine terminions-nous le chapitre concernant les motifs architectoniques produits par les divers groupements du resch ovoïdal qu'un ami bienveillant nous communique, traitant le même sujet, un livre paru très récemment intitulé *Manuel d'archéologie*, par M. Enlart, de l'École des Chartes et de l'École française à Rome; nous le constatons avec

Digitized by Google

enthousiasme, dans les serres chaudes de ces Écoles il y pousse parfois un excellent géomètre; nous lisons dans le tome I, page 587 de ce manuel :

Le style flamboyant consiste à relier des courbes concaves à des courbes convexes et à ne jamais les séparer l'une de l'autre; toute courbe appelle une contrecourbe; de là un mouvement général d'ondulation et de complications.

Grâce à cette démonstration aussi brève que géométrale, les amateurs d'archéologie chrétienne seront peut-être enfin fixés sur le symbolisme du *Gothique flamboyant?*

A côté des monuments décorés par le resch ꝏ ovoïdal, il en existe d'autres où apparaît un resch mosaïque ayant la boucle un peu arquée ꝏ; la partie haute concourt à former la portion d'un cercle, d'un triangle curviligne, d'un diresch cordiforme; la partie basse de la boucle concourt à former un des côtés curvilignes du diresch ⌃ renversé des monuments de Lycie, appliqué au sommet des meneaux des fenêtres comme à celles qui sont les plus élevées dans les murailles de la nef de N.-D. de Paris, première partie, de ce bel édifice, élevée par l'évêque Maurice de Sully dans la seconde moitié du XIIe siècle.

Une autre école décida de faire de l'architectonique symétrique en employant un peu de toutes les formules symboliques; les figures 182 et 183 représentent ce style élancé que les spécialistes appellent *Gothique lancéolé?*

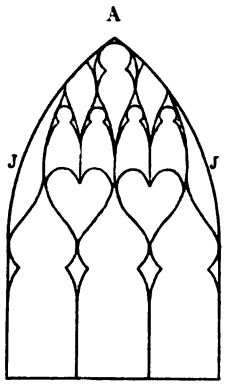


Fig. 182 — Lancéolé.

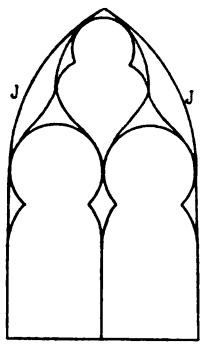
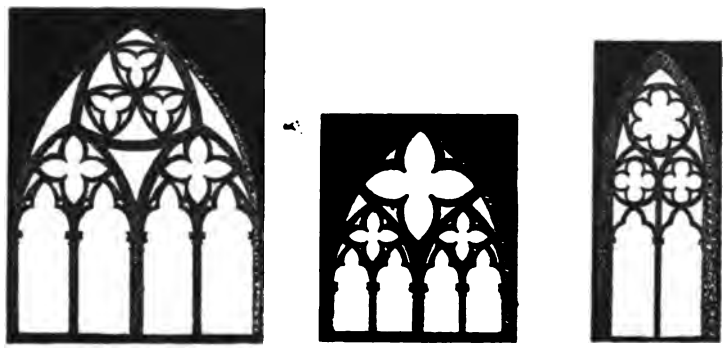


Fig. 183 — Lancéolé.

Les boucles du resch mosaïque ꝏ figurent toujours en chef des meneaux, mais les hampes | s'élèvent plus haut pour

Digitized by Google

adhérer à une seconde boucle J et J décrivant trois arcs qui concourent à former les côtés d'autres formules : cercles, triangles curvilignes, direschs lyciens, resch régulier A; direschs réguliers et irréguliers comme on les peut remarquer en chef du fronton de la figure 182.



A B C

Fig. 184 — Architectonique symétrique.

En France, les premières applications de l'architectonique symétrique eurent lieu à la cathédrale de Saint-Denis, l'église de Noyon, N.-D. de Paris et plus tard à d'autres églises comme à la Sainte-Chapelle consacrée en 1258. Dans ce système il fallut sacrifier la structure traditionnelle de certains sigles cryptographiques et, en premier lieu, les boucles du diresch ovoïdal et du diresch mosaïque. C'est ce que l'on remarque dans les motifs d'ornementation de la figure 184 sur les fenêtres A, B, C. Tel est aussi le grand triangle à côtés convexes de la fenêtre A et les trois losanges du fronton de la fenêtre B, losanges composés par quatre courbes convexes *sans que leur présence appelle la moindre contrecourbe concave* prévue par M. Enlart. Tels sont aussi les deux reschs géométralement réguliers de la fenêtre C.

Mais on a toujours respecté les nimbes parce qu'ils sont eux-mêmes symétriques, tels que les nimbes à quatre arcs de la fenêtre C et le nimbe à six arcs qui les domine; celui-ci représente le ✳ ieschrismon comme le nimbe à six arcs du sceau de Gilles, archevèque de Cambrai en 1280. (fig. 185)

Digitized by Google

Dans le sceau de Gilles, les six pointes intérieures correspondent aux extrémités des six rayons du ✳ ieschrismon ou Jésus-Christ dont la tête apparaît au centre du nimbe. Des folioles cryptographiques tiennent lieu de barbe et de cheveux à la tête du Christ accompagnée par le *fruit de la Vigne*, Jésus ayant dit qu'il était la Vraie Vigne.

Fig. 185 — Sceau de Gilles, XIIIe siècle.

Dans le langage héraldique et en archéologie, on appelle *trilobe* le nimbe ♧ du sigle ▽ de Jehovah; *quatrilobe* le nimbe ✪ du ✕ chrismon; *quintilobe* le nimbe ✿ de ce ✳ ieschrismon, et ainsi de suite. Les plus timides échappent souvent à ces vocables en dénommant *polylobe* tout nimbe composé de plusieurs arcs concaves ou convexes.

Étant donné que la construction de chaque grande cathédrale dura pendant plusieurs siècles; que de nombreux architectes se sont succédé pour son parachèvement; il est très rare de rencontrer un monument homogène de style dans toutes ses parties. Mais si les motifs architectoniques sont combinés de différentes manières, la valeur cryptographique de chacun est toujours la même.

Symétrique ou non, l'architectonique des arts majeurs fut employée dans les arts mineurs; les artisans s'en emparèrent pour l'architecture décorative de l'habitation, pour l'ornementation du mobilier et de toutes sortes d'objets. La ferronnerie des grilles de chœurs, des balustrades, balcons, ferrements de portes du moyen âge présente de nombreuses combinaisons faites à l'aide des reschs ovoïdaux et ceux à spirales; ces derniers apparaissent par centaines sur chacun des trois portails à la façade de N.-D. de Paris.

Digitized by Google

Fig. 186

Fig. 187

Fig. 188

Fig. 189

Digitized by Google

En ce qui concerne les objets du mobilier, les fauteuils, bureaux, buffets, chaises, crémaillères, pelles, cuillères, fourchettes, ciseaux, mouchettes, etc., etc., portent des reschs ovoïdaux et à spirale ainsi que le diresch ♡ cordiforme. On en peut juger en examinant le porte-lumière du XIVe siècle, le gril en fer du XVe siècle, le soufflet du XVIe siècle et la clé du XVe siècle des figures 186, 187, 188 et 189.

Les clichés de ces objets sont extraits du *Panorama*, journal illustré publié par l'éditeur Ludovic Baschet, à Paris, et du *Catalogue officiel illustré* qu'il a fait paraître à l'occasion de l'Exposition rétrospective en 1900. Par la photographie, cet éditeur a reproduit une immense quantité d'objets de toute nature datant de l'origine de l'art français jusqu'à l'année 1800. Celui qui possède les numéros 21 à 30 du *Panorama* et le *Catalogue illustré* de l'Exposition rétrospective a en réalité sous les yeux tous les trésors de l'art ancien, véritable musée de l'antique tenant une bien petite place dans une bibliothèque.

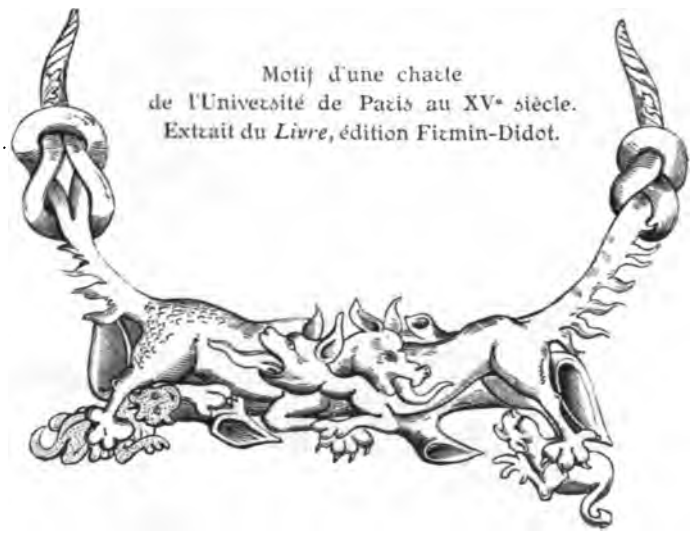


Fig. 190 — Branche présentant quatre reschs ꝓ ovoïdaux. Grands chiens à oreilles ꝏ ovoïdales et à queues nouées en chrismon 8 Infini. Petits chiens à queues en resch ꝏ ꝏ à spirale.

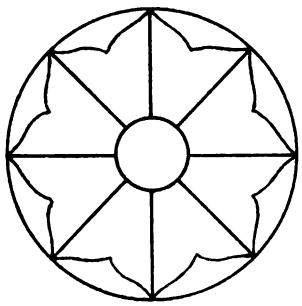
Digitized by Google

Vignette de la Fonderie Beaudoire.

L'ARCHITECTONIQUE RAYONNANTE

RITUELLE

Des architectes conventuels employèrent également de charmants motifs architectoniques en se basant sur l'emploi des sigles rectilignes monogrammatiques grecs des noms de Jésus-Christ, tels qu'ils apparaissent dans la rosace conventionnelle de la frise de la Retraite des Apôtres, à Jérusalem (fig. 191) et dans la rosace fleurie d'Utique. (fig. 173) Ces sigles sont : le ┼ iesmon-resch; le ✳ ieschrismon; ces ✳ ✳ chrismons-reschs et le ✳ ieschrismon-resch dont les rayons sont accompagnés ou non par les boucles ▶ ◀ du diresch mosaïque; et reliés ou non, à leurs extrémités, par le ⌒ mi-resch et par le ⌒ diresch B. (fig. 136)



F. 191 — Rosace du Cénacle, Jérusalem, Ier siècle.

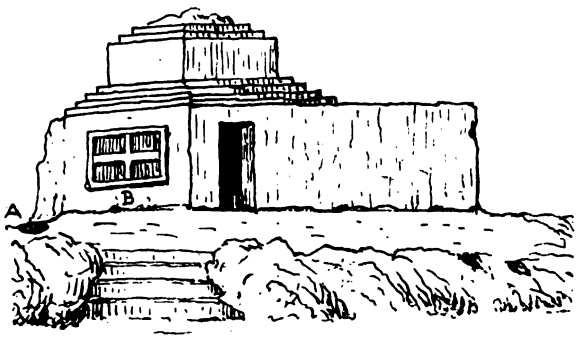


Fig. 192 — B, Iesmon-resch ┼, baptistère près Phocée en Lydie, Ier siècle.

Nous pensons que la plus ancienne rosace à laquelle les Apôtres ont donné un sens mystique est celle qui a été sculptée sur la frise du Cénacle exposée au Louvre, salle judaïque. (fig. 191)

Digitized by Google

Par ses huit rayons ✳ la rosace du Cénacle correspond à notre formule A du diagramme; (p. 38) au ieschrismon-resch ✳ dont les vers latins de saint Ambroise ont donné l'explication; (fig. 46) au ieschrismon-resch ⁘ sculpté sur le chevet de Saint-Jean, à Poitiers; (fig. 48) au sigle ✳ de la pierre tumulaire romaine, (fig. 47) accompagné des abréviations I·X·Θ·Υ·Σ ne laissant aucun doute sur la signification du — iesmon, du ✕ chrismon et du | resch sans boucle; c'est Jésus-Christ Dieu, mais plutôt, comme l'écrit saint Ambroise, Jésus-Christ Roi, car le ¶ resch, faisant partie de l'un ou l'autre de ces ✳ ✳ sigles, signifie Chef ou Tête en hébreu. En somme Jésus-Christ est le Roi Divin des chrétiens.

Le ┼ iesmon-resch encadré par un rectangle ▭ qu'on voit en B, sur la figure 192, est aussi une des premières figures symboliques sculptées sur la façade d'un baptistère rupestre, nous en avons fait la description à la page 42.

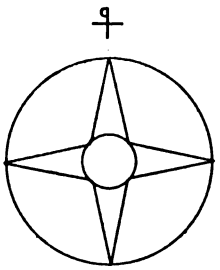


Fig. 193
Pyrinus à Jaffa,
IIIe siècle.

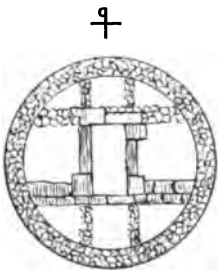


Fig. 194
Tombe à Smyrne,
Cimet. chrétien, IIIe siècle.

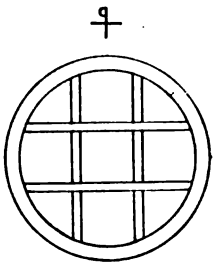


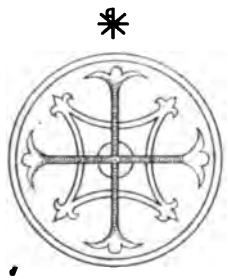
Fig. 195
S.-Germain des Prés,
à Paris, IXe siècle.

Le iesmon-resch étoilé (fig. 193) apparait sur l'une des petites faces du sarcophage où l'inscription dit que *Pyrinus dort.* (p. 110) Le iesmon-resch ┼ est figuré par ce sigle ⌗ que dessinent les murailles intérieures d'un columbarium chrétien; (fig. 194) il mesure 45 mètres de circonférence; Ch. Texier en a dressé le plan en 1835.

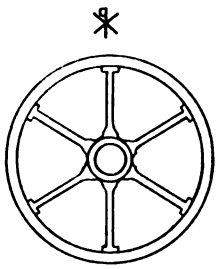
On retrouve le sigle dessiné par les murailles intérieures du columbarium de la figure 194, dans la rosace mérovingienne de l'église de Saint-Germain des Prés, à Paris, cons-

Digitized by Google

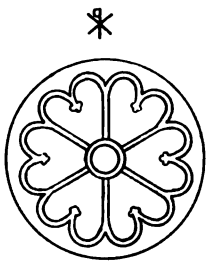
truite vers le IXe siècle par les Bénédictins. (fig. 195) Là, ce sont quatre lames en fer plat scellées dans la maçonnerie du Cercle éternel qu'on voit du boulevard S.-Germain.



F. 196 — Rosace d'Utique, IIIe siècle.



F. 197 — Louveciennes, XIIIe siècle.



F. 198 — N.-D. de Paris, XIIIe siècle.

Exposée dans la salle des antiquités du nord de l'Afrique, au Louvre, la rosace 196 représente le dessin d'une mosaïque trouvée dans les ruines de l'ancienne ville d'Utique, en Tunisie; ses quatre ✝ branches triphyllées donnent le iesmon-resch ✝ croisé avec un carré triphyllé à côtés ⊡ concaves; le carré étant égal au ☒ chrismon, les rayons de cette rosace signifient Jésus-Christ Dieu.

La rosace ✳ de l'église de Louveciennes, près Saint-Germain-en-Laye, représente un ☒ chrismon entrecroisé avec un ¶ resch; aussi les rayons ✳ de la rosace 198; mais chacun des rayons de celle-ci est terminé en ϒ diresch; les spires de chaque diresch sont accolées aux spires des dirèschs voisins. Les deux tours de la façade, à N.-D. de Paris, portent chacune la rosace de la figure 198.

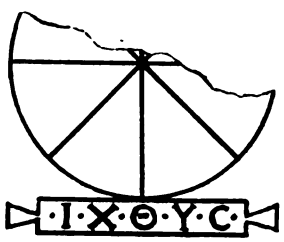


Fig. 199 — Sigle tumulaire, Rome, IIe ou IIIe siècle.

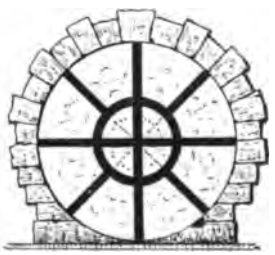


Fig. 200 — Rosace mérovingienne, Sèvres, VIIe siècle.

Digitized by Google

Accompagné des lettres I-X-Θ-Υ-C, le sigle tumulaire de la figure 199 devient nominatif par les trois premières lettres grecques I-X-Θ signifiant ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ ΘΕΟΥ, c'est-à-dire Jésus-Christ Dieu.

Représentant exactement les huit rayons du sigle de cette pierre tumulaire romaine, les ✳ huit rayons de la rosace mérovingienne de Sèvres sont aussi des lames en fer plat scellées dans la maçonnerie qui dessine un cercle éternel rudimentaire très précieux pour l'histoire de l'archéologie.

En 1901, nous avons eu l'heureuse idée d'en prendre le dessin, car la façade de cette église paraissait avoir besoin d'une véritable réfection, opération qui eut lieu, en effet, au cours de l'année 1902. Peu archéologue, l'architecte fit recouvrir l'antique cercle en pierres par une couche de plâtre et, en avant de l'ancienne rosace, il en plaça une toute neuve masquée elle-même aux trois quarts par l'élévation du nouveau porche de l'entrée de cette très intéressante église, où apparaissent encore des ligatures triangulaires VVVV ; (*dents de scie* pour les architectes).

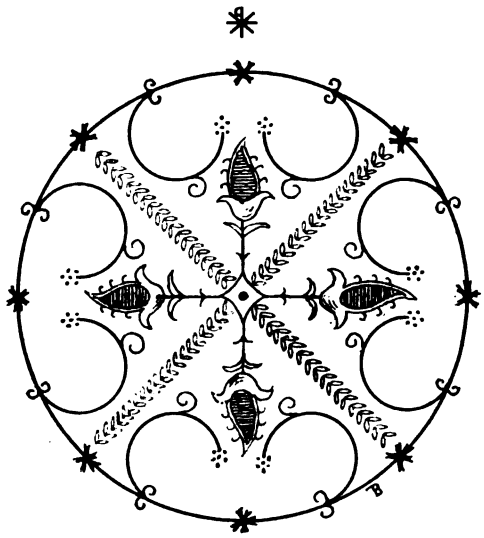


Fig. 201
Rosace d'Utique, IIIe siècle.

Tombe de S. Polycarpe, à Smyrne, IIe siècle.

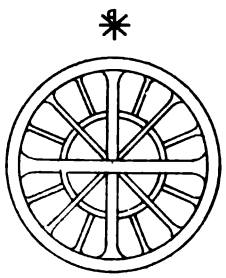


Fig. 202
Rosace de S.-Eustache, à Paris.

Digitized by Google

Abstraction faite des ornements ondoyants expliqués page 148, le motif principal de la rosace d'Utique (fig. 201) est un ieschrismon-resch ✳ composé d'un iesmon-resch + rayonnant et fleuri croisé avec un × chrismon ☙ foliacé.

On retrouve les deux motifs de cette rosace d'Utique accentués différemment dans la rosace de l'église Saint-Eustache, à Paris, (fig. 202) où le + iesmon-resch est composé de rayons très larges entrelacés avec les rayons beaucoup plus étroits du × chrismon. Les parties hautes de ces huit grands rayons ✳ alternent avec huit hampes | de reschs inscrites entre les deux cercles concentriques. Moins la tombe rectangulaire, la rosace de Saint-Eustache dessine très exactement la formule des murs du columbarium de S. Polycarpe, à Smyrne, tombeau que les archéologues ont désigné *comme étant celui de Tantale, roi de Lydie?*

Quand ils parcourent l'Asie Mineure, les archéologues modernes sont tout entiers aux dieux de l'Olympe, aux rois plus ou moins légendaires comme Midas et Tantale. S'ils veulent cependant se baser sur les récits de la mythologie, elle leur apprend que Tantale n'a pu être enseveli dans un tombeau puisqu'à la suite du festin qu'il offrit aux dieux, auxquels il fit manger le corps de son fils, le nommé Jupiter le précipita dans le Tartare en le condamnant à être éternellement en proie à une soif et à une faim inextinguibles; mais les archéologues ne peuvent penser à tout!

A côté des rosaces à quatre + ×, cinq ⚹ ⚹, six ✳ ✳, huit ✳ branches rayonnantes correspondantes à l'un des sigles grecs de Jésus-Christ Dieu, il en existe de beaucoup plus grandes comprenant dix, douze, seize, vingt, vingt-quatre rayons; celles-là sont composées par l'entrelacement de deux, trois, quatre sigles pris parmi ceux qui ont cinq ⚹ ⚹, six ✳ ✳, huit ✳ rayons.

Telles sont les rosaces de la cathédrale de Bourges (fig. 203) et de la cathédrale de Rouen, (fig. 204) ainsi que les rosaces qui décorent d'autres églises.

Le petit cercle central de la rosace du portail méridional de Bourges, porte la devise NEC PLVRIBVS I-P-R-1706. Nous

Digitized by Google

reproduisons géométralement les douze rayons étoilés de cette rose pour faciliter la démonstration de sa composition

☧ croisé avec ✳

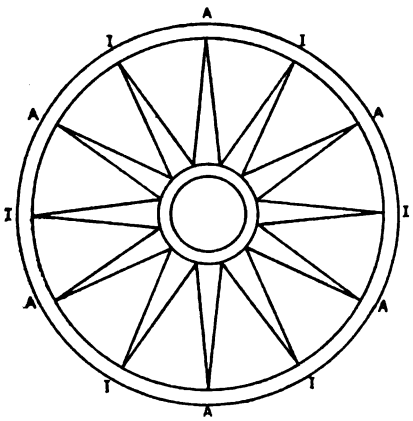


Fig. 203 — Rosace de Bourges, 1706.

☧ croisé avec ✳

Fig. 204 — Rosace de Rouen, XIII• siècle.

basée sur les 6 rayons ✳ A entrecroisés avec les 6 rayons ✳ I. Les rayons en A dessinent le ☧ chrismon-resch et les rayons en I le ✳ ieschrismon. Le sigle ☧ A signifie Christ Dieu et le sigle ✳ I Jésus-Christ.

☧ croisé avec ✳

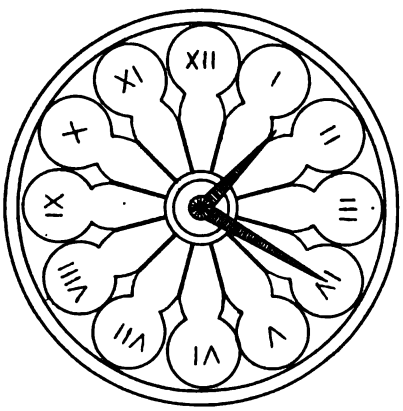


Fig. 205 — Rosace de Saint-Denis. Façade principale, XII• siècle.

☧ croisé avec ✳

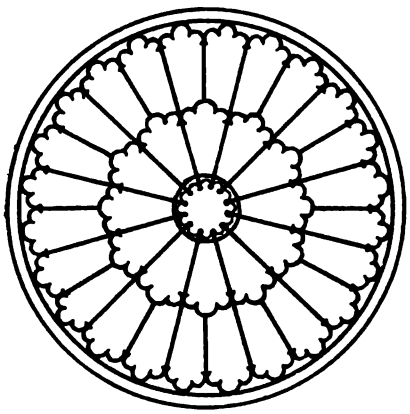


Fig. 206 — Rosace de N.-D. de Paris. Façade principale, XIII• siècle.

Digitized by Google

Il en est de même pour les composition et signification de la rosace de la cathédrale de Rouen; (fig. 204) le dessin des rayons est différent de celui de Bourges, (fig. 203) mais la pose est la même. Les 6 rayons ✳ de Rouen, dont la base touche le petit cercle central, donnent le ✳ chrismon-resch; les 6 autres rayons ✳, dont la base touche la paroi du grand cercle ○ éternel, donnent le ✳ ieschrismon.

Bien différentes d'aspect, les rosaces de Saint-Denis et N.-D. de Paris ont une signification analogue à celles de Bourges et Rouen.

La rosace de Saint-Denis, ayant douze pétales, (fig. 205) reproduit la rosace à douze pétales sculptée au Ier siècle sur la frise du Cénacle des Apôtres, à Jérusalem, d'après le moulage exposé au Louvre, salle judaïque. Transformés en cadran au XIIIe siècle, les douze pétales de la rosace (fig. 205) sont constitués par des hampes de reschs mosaïques à boucles ♀ adossées couronnées par le ∩ mi-resch, selon la formule C de la figure 136.

Les pétales des X, XII, II, IV, VI, VIII heures dessinent le ✳ chrismon-resch; les pétales des XI, I, III, V, VII, IX heures dessinent le ✳ ieschrismon.

Tout en paraissant plus compliquée, la grande rosace placée sur la façade, à N.-D. de Paris, (fig. 206) est sur le plan de celle de Saint-Denis. Elle comprend trois cercles concentriques; du plus petit s'élancent douze grands rayons terminés en ♈ diresch; les pointes des demi-spires sont liées à un ∩ mi-resch; en sorte que deux grands rayons dessinent en réalité un pétale ayant à son extrémité six arcs. Six grands pétales, dessinant le ✳ chrismon-resch, sont entrecroisés avec les six grands pétales du ✳ ieschrismon.

Entre les deux plus grands cercles concentriques, douze petites hampes | de resch sans boucle alternent avec les douze plus grands rayons ♈ des dirèschs.

La rosace 207 est placée dans le fronton du portail central de la cathédrale de Reims, on y distingue très facilement les huit rayons du ✳ ieschrismon-resch alternant avec les huit rayons un peu plus courts ✳ de ce même sigle, cette

Digitized by Google

formule double rayonnante signifie deux fois J.-C. Dieu.

La figure 208 est la reproduction de l'une des cinq grandes rosaces sculptées sur la face principale d'un beau sarcophage trouvé dans le tombeau des rois à Jérusalem. C'est

✳ croisé avec lui-même ✳ croisé avec la triphylle

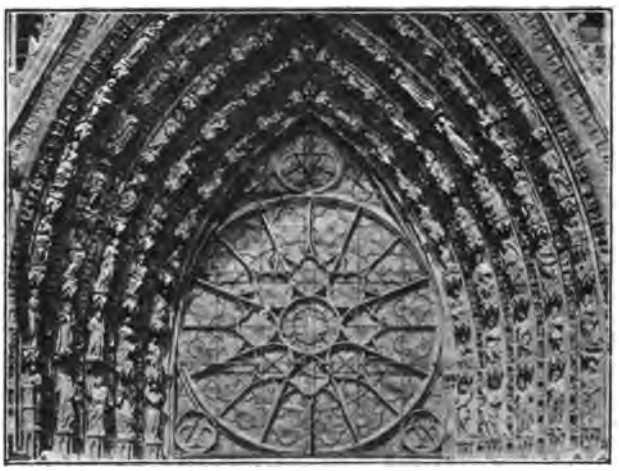


Fig. 207 — Rosace de la cathédrale de Reims, XIIIe siècle.

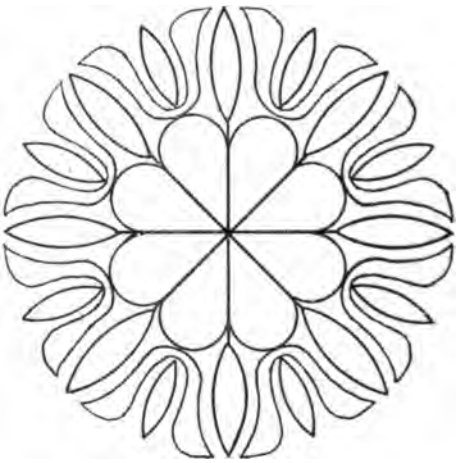


Fig. 208 — Rosace de Jérusalem, XIIe siècle.

le duc de Lorraine, Godefroy de Bouillon, qui inaugura la série des rois chrétiens qui régnèrent en cette ville depuis l'an 1098. Est-ce le sarcophage de ce roi ou de l'un de ses successeurs ? Quoi qu'il en soit, ce beau monument a été gracieusement offert à la France en 1866 par Izzet-Pacha ; deux ou trois autres sarcophages, de même provenance, sont exposés au Louvre dans la salle judaïque.

Les grandes rosaces symboliques rayonnantes qu'on voit sur les cathédrales, à partir du XIIe siècle, sont similaires à l'une quelconque des cinq rosaces sculptées sur le sarcophage de Jérusalem où se trouve la rosace 208 et à celles qui sont sculptées sur la frise du Cénacle des Apôtres. Il est bien évident que ces motifs ont servi de modèle pour exécuter la plupart des rosaces des monuments chrétiens qui ont été érigés en Europe après le retour de la première croisade. Et comme les anciennes et nombreuses portes de la Ville sainte des chrétiens étaient couronnées par l'ogive, de même

Digitized by Google

que le portail du tombeau de la Vierge; (fig. 138) les tombeaux lyciens; aussi les anciennes baies de la majorité des arcades intérieures entre les piliers de l'église mérovingienne de Sèvres; au XIIe siècle, les moines revenus d'Asie Mineure n'ont pas eu de grands efforts à faire pour appliquer le diresch, ou ogive, aux baies des nouveaux monuments qu'ils allaient bientôt construire et décorer à l'aide de l'architectonique ondoyante ou rayonnante selon le goût de chacun. Aujourd'hui c'est bien différent, on ne sait plus construire une rosace symbolique ; celle de l'église Saint-Augustin, à Paris, est une véritable roue de bicyclette, il n'y manque absolument que la pédale. Philibert de l'Orme a été le réel précurseur de cette *décadence*, dès le XVIe siècle !

Pour revenir à la rosace du sarcophage, figure 208, on y voit huit triphylles ⚜ d'un primitif dessin alternant avec huit rayons lancéolés, *tels qu'on les a appliqués*, au XIIIe ou XIVe siècle, dans la rosace de la façade à Saint-Germain-l'Auxerrois; (fig. 209) ces rayons dessinent le ✳ ieschrismon-resch.

✳

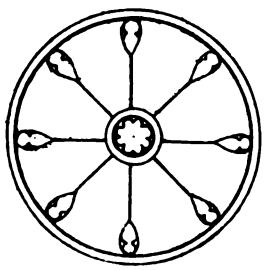


Fig. 209 — Motif rayonnant de la rosace de S.-Germain-l'Auxerrois, à Paris.

✳

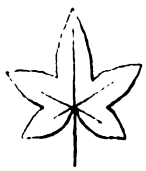


Fig. 210
La feuille de lierre.

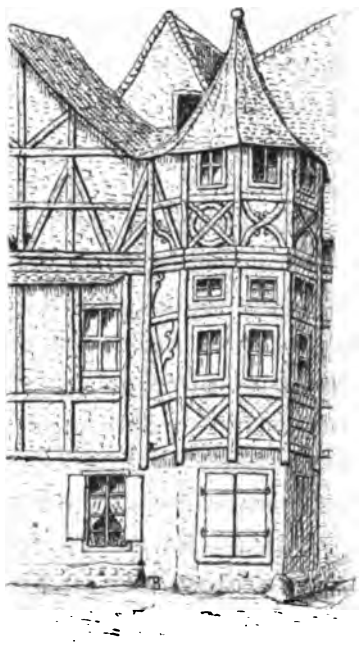


Fig. 211 — Tourelle à Baccarach (Allemagne), portant les ⊗ ✕ ⁂.

Digitized by Google

Que d'encre ont dépensé les archéologues pour expliquer la présence de la feuille de lierre dans les inscriptions, dans l'ornementation des sarcophages, dans la décoration des églises ! Le lierre, qu'on trouvait partout et en toute saison, dont la feuille était tenue ou portée par les premiers chrétiens en signe de ralliement, a été choisi dans la flore parce que les nervures et le pétiole de la feuille dessinent le ✳ chrismon-resch. (fig. 210) Les architectes conventuels comprenaient si bien ce symbolisme qu'ils ont enguirlandé beaucoup d'églises avec des rameaux garnis de feuilles de lierre ; la frise extérieure de la sacristie ou du chapitre de N.-D. de Paris et beaucoup d'autres bas-reliefs rue du Cloître-Notre-Dame sont décorés par de nombreuses feuilles de ce végétal aux nervures rayonnantes symboliques.

Nous avons dit qu'on avait appliqué l'architectonique rayonnante à l'habitation ; c'est en effet ce que l'on peut remarquer sur de vieilles maisons de notre beau pays de France : à Rouen, rue Eau-de-Robec ; sur la ferme de Valouine, en Seine-Inférieure ; sur le manoir Ango et son colombier, à Varangeville-sur-Mer (Seine-Inférieure), et en d'autres contrées françaises.

Mais nous avons trouvé en Allemagne, à Baccarach, (fig. 211) une construction fort originale où les poutres sont assemblées en ⊗ chrismon éternel ; en ✕ chrismons, en chrismon arqué formé par la juxtaposition de quatre reschs ⲅ à demi-spire ; plusieurs demi-spires sont accolées à des arcs-boutants arqués. Le plan octogonal de cette tourelle rituelle se rapporte au nimbe B du diagramme. (p. 38)

Nous comprenons, dans l'architectonique rayonnante, ces belles nervures saillantes qui sillonnent les voûtes des nefs, voûtes qu'en architecture on appelle intrados. Outre que ces nervures constituent d'excellents appuis pour supporter les voûtes, chaque groupe dessine l'un des monogrammes grecs de Jésus-Christ. En les appliquant à cette place, les architectes conventuels ont pensé que les chrétiens en prière seraient heureux de voir les noms de leur Souverain Roi lorsqu'ils lèveraient les yeux vers le ciel son royaume.

Digitized by Google

Les rhéteurs pourront-ils nier ce fait en voyant les : × chrismon, ✳ ieschrismon, ✳ ieschrismon-resch *peints en or*, sur environ un mètre de longueur, au point d'intersection des longues nervures croisées sur les voûtes ? Et si l'on a peint ces sigles en or, c'est parce que cette couleur était exclusivement destinée aux seigneurs féodaux et aux rois pour décorer le champ de leurs blasons. Si on employait l'or dans le champ de l'écu du maître, on pouvait bien aussi employer la plus riche des couleurs pour décorer les rayons des sigles du *Divin Maître !*

La plus ancienne église que nous connaissions où apparaissent les belles et solides nervures arquées dont la jonction centrale porte le × monogramme de Χριστος est celle de Sèvres, en Seine-et-Oise, bâtie en 675. Quand l'architecte en a fait la réfection, en 1902, il ignorait la signification de ces nervures qui courent sur les voûtes de la nef et des bas côtés de cette modeste église, mais il a eu l'heureuse idée de respecter la tradition et l'on a repeint le chrismon × à la place qu'il occupait depuis tant de siècles. La figure 212 représente la série des nervures de l'intrados de la nef centrale de cette église ou quatre — iesmons *non peints* alternant avec quatre × chrismons *peints en or* autour du cercle ○ éternel de chaque clé de voûte.

Le chrismon × peint sur les voûtes de Sèvres n'est pas le seul exemple; à N.-D. de Paris, (fig. 213) des grandes orgues jusqu'au chevet, c'est le ✳ ieschrismon qui est peint au point d'intersection de chaque groupe de six ✳ grandes nervures; le cercle ○ éternel qui forme la clé de voûte, au milieu du transept A A, est entouré par quatre grandes nervures; au point de leur croisement apparaît un × chrismon d'or assez long entre les rayons duquel sont peints en or les quatre plus petits rayons d'un + iesmon-resch. De cette façon, l'entrelacement des deux sigles × et +, donne le ✳ ieschrismon-resch signifiant Jésus-Christ Dieu, puis, éternel, par le cercle ○ central.

Les voûtes des quatre bas côtés à N.-D. de Paris portent toutes le — iesmon et le × chrismon; les voûtes des

Digitized by Google

chapelles latérales sont ornées par le ✕ chrismon, mais ces sigles ne sont pas peints, à leur intersection, comme ils le sont sur toutes les voûtes à l'église de Sèvres.

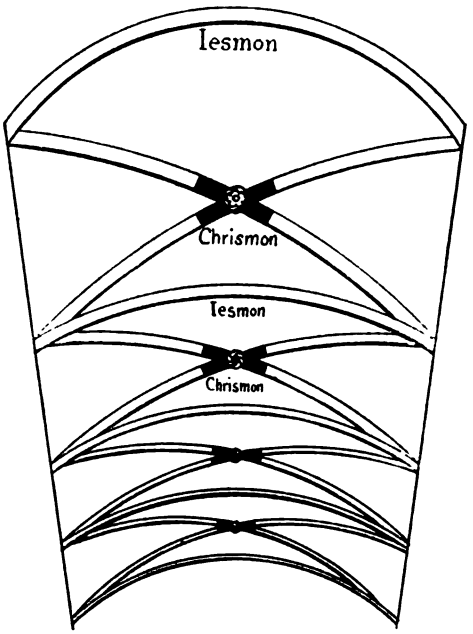


Fig. 212 — Voûte de la grande nef, Sèvres, VII• siècle.

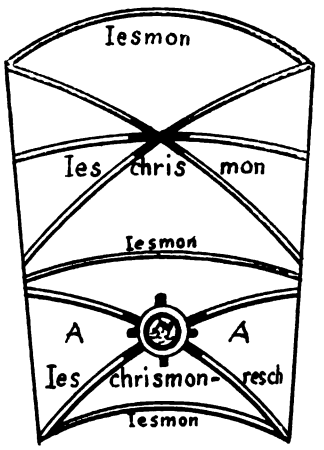


Fig. 213 — Voûte de la grande nef, N.-D. de Paris, XIII• siècle.

La décoration des grandes nervures sillonnant la voûte de la nef principale à Saint-Germain-l'Auxerrois ressemble à celle de Sèvres. Chaque clé de voûte est un grand disque portant l'image d'un Saint. Des parois extérieures du disque s'élance un grand ✕ chrismon peint en or, sur environ un mètre de longueur, au point d'intersection des branches.

Il en est de même à Saint-Étienne du Mont, à Paris. Près des grandes orgues de cette église, les nervures de la voûte dessinent un ✳ ieschrismon-resch *étoilé;* à leur intersection, les huit rayons sont peints en or; le ✕ chrismon peint a environ deux mètres de longueur et le ✚ iesmon-resch un mètre. Toutes les autres nervures, croisées en ✕ chrismon, sillonnant la voûte depuis le narthex jusqu'au chevet, sont revêtues d'un ✕ chrismon d'or à l'exception de l'im-

Digitized by Google

mense et admirable ✳ ieschrismon-resch qui apparaît autour de la clé de voûte située en avant du jubé; ce motif architectonique possède une grappe chargée de fort belles sculptures et les quatre évangélistes accompagnent le sigle : Jean en Aigle; Luc en Bœuf; Marc en Lion; Mathieu en Ange; cette partie décorative de la voûte est, avec le jubé aux mille ✕ chrismons en tresses, les morceaux architectoniques les plus beaux de Saint-Étienne du Mont.

Comme on le voit dans la baie centrale du chevet orienté à l'est de Saint-Étienne, à Caen, et dans quelques autres églises, le réseau des nervures qui garnit cette baie dessine le monogramme grec de Jésus-Christ Dieu; ces noms apparaissent toujours dans les rosaces des côtés nord, sud, ouest de toutes les églises, rosaces que nous avons entendu qualifier *œils-de-bœuf ?* dans ses conférences publiques sur l'art gothique, par le professeur spécial de la Sorbonne.

Évidemment ces *œils-de-bœuf* concourent à répandre la lumière dans l'intérieur de la maison du Seigneur, mais les architectes conventuels voulaient que le nom de leur Souverain Roi fût placé extérieurement aux quatre points cardinaux pour que les chrétiens puissent le voir de très loin, comme, assemblés dans le temple, ils pouvaient, de très près, le voir rayonner sur les voûtes de ce même temple. (fig. 212 et 213)

Au XVIe siècle, cet usage était tellement connu que les corporations des religieux et des artisans ne se sont pas donné la peine de le faire connaître. On persista dans ce mutisme, bien qu'après l'invention de la typographie on pouvait sans peine décrire la cryptographie; aussi en 1567, Philibert de l'Orme, *conseillier et aumosnier ordinaire* du Roy Charles IX, n'en parla pas dans son *Traité* d'architecture publié chez Frédéric Morel, imprimeur du Roy. Mais l'*aumosnier* y raille finement les architectes civils qui veulent s'occuper de la construction des édifices sans connaître les éléments primordiaux qui étaient la base des motifs architectoniques dans les édifices civils et religieux et il a dessiné et expliqué les portraits du *bon* et du

Digitized by Google

Fig. 214 — Le bon Architecte, par Philibert de l'Orme, XVIe siècle.
(Cliché des *Œuvres de F. Morel*, par J. Dumoulin, imprimeur à Paris, 1902.)

Digitized by Google

mauvais architectes. Selon Philibert de l'Orme, voici ce que possède le *bon architecte*. (fig. 214)

« Il a trois yeux: le premier sert à admirer Dieu; le second à mesurer le temps; le troisième à prévoir. Les quatre oreilles signifient qu'il faut beaucoup écouter et peu parler. Les quatre mains font comprendre qu'il est appelé à accomplir de grands travaux. Le papier qu'il tient signifie qu'il doit instruire les autres. Le jeune homme placé en face de lui représente la jeunesse dont le devoir est de rechercher la compagnie des vieillards afin de se former. »

Le *bon* architecte porte le costume du vrai théologien; quelques plis de sa robe dessinent des ʃ reschs renversés; une de ses pantoufles est ornée d'un (resch, l'autre de ((deux reschs. Au loin, le portique est sommé par un) (diresch foliacé rappelant celui qui domine la Pierre Écrite. (fig. 69) Les cornes d'abondance figurent le resch; celle qui est placée près du théologien présente une triphylle renversée ⚜ sommée par la pomme de pin hiératique aux chrismons ××× rayonnants comme ceux des pommes de pin du calvaire gallo-phrygien; des ex-voto de Tigzirt (fig. 75 et 112) et celle qui domine le clocher de Saint-Front, à Périgueux, église bâtie au Xe siècle.

Au Ve siècle, les plantes herbacées gravées sur la coupe du sacrifice d'Abraham (fig. 112) sont arquées en resch, diresch, triresch; les plantes herbacées dessinées par Philibert de l'Orme, au XVIe siècle, dans la gravure du *bon* architecte, sont des reschs, direschs, trireschs arqués.

Là où les branches de l'arbre ont été coupées apparaît le resch ʕ ovoïdal. La *Vraie Vigne*, qui enlace l'arbre de la Science, possède quelques véritables vrilles, mais la plus grande partie des autres vrilles sont des reschs ꝑ et direschs à spirale.

Sur le premier plan, le tympan du fronton △ triangulaire du presbytère est décoré par le cercle ○ éternel accosté par un ꝏ ꝏ diresch. Deux cornes d'abondance accompagnent le fronton, elles sont composées de direschs ᴗ foliacés comme ceux de la rosace d'Utique. (fig. 201) Des

Digitized by Google

trireschs ⋀ à deux côtés arqués forment les lames de recouvrement de la toiture du presbytère. En algèbre, on nomme *Équivalence* chacun des sigles ≡ ⋖ qui représentaient conventionnellement autrefois les Trois Personnes divines.

Au second plan, la frise de la basilique est décorée par une ligature ∞∞∞ de reschs du dessin de ceux qu'on voit sur la mosaïque de Tigzirt; (fig. 122) de ceux du cadre de la mosaïque, figure 123; de ceux qui dessinent une des clés de voûte à Saint-Étienne du Mont. (fig. 126)

Le resch ∞ de la frise, le resch ꝯ de la Vigne, le triresch ⋀ du toit ornent la tiare de Saïtapharnès. Après avoir construit *une église pour un roi indien*, l'incrédule Thomas (*avec son équerre*) aurait-il participé à décorer la tiare du roi des Scythes? Pour cela il convient de démontrer que Saïtapharnès a régné bien longtemps après la naissance du Messie.

Nous ne présentons pas la gravure du *mauvais architecte;* nous nous contentons de reproduire ce que pense lui-même Philibert de l'Orme de ses confrères *civils* auxquels, dit-il, les princes et les grands seigneurs commençaient à confier le soin d'élever des monuments :

« Véritablement, ceux-là (les architectes civils) ressemblent à l'*homme* que je vous présente cy-après. Il est habillé ainsi qu'un *sage;* (l'architecte conventuel) toutefois il est eschauffé et hasté comme s'il courait avec peine et s'il trouvait sur son chemin quelques *testes de bœuf seiches;* des pierres qui le font *chopper;* des buissons qui déchirent sa *robbe*. Ledit homme n'a point de mains pour montrer qu'il ne sait rien faire de bon. Il n'a *aucuns yeux en la teste* pour voir et connaître la bonne construction des monuments; *n'y oreilles* pour ouïr et entendre les sages; n'y aussi *gueres de nez* pour avoir le sentiment des choses bien faites; tout cela signifie qu'il est gros et lourd d'esprit. Bref, il a seulement une bouche pour bien *bailler et médire*, puis un *bonnet* et les *habits* d'un sage, pour faire croire qu'il est un grand docteur et qu'on puisse penser qu'il est fort capable. »

A cette époque, les architectes civils érigeaient déjà, comme de nos jours, des bâtiments et non des églises; mais

Digitized by Google

il est bien entendu que Philibert de l'Orme, connaissant la cryptographie, ignorait l'existence des mots Gothique et Roman dont on n'avait encore jamais entendu parler en 1567.

Mais les néo-archéologues sont mieux documentés, car en lisant le chapitre consacré à *l'activité artistique*, t. III, fascicule 8 de l'*Histoire de France* par un collaborateur de M. Lavisse, on y lit :

Le style dit gothique est né d'une transformation du *style roman de l'Ile de France?* les provinces s'en étant emparées, il existe par ce fait : le gothique Bourguignon, le gothique Angevin, le gothique Anglo-Normand, etc.; mais les artistes de l'Ile-de-France ont remplacé les motifs architectoniques traditionnels par la nature vivante, animaux et végétaux. Ils ne copièrent plus comme autrefois les plantes de *marécage;* ils appliquèrent sur les églises le *persil*, la *chicorée*, le *chou frisé* et les végétaux *crispés*, *tourmentés*, *déchiquetés*, puis la vigne, le lierre, le chardon, le rosier.

Ainsi cet auteur ignore que la *Vigne* couvre la plupart des fresques et des tombeaux des catacombes de Rome, aussi le lierre ou *hedera* des premiers chrétiens ; que la feuille du rosier rappelle le resch ovoïdal ; que le chardon bénit faisait partie des symboles de la flore mystique, car on le voit à Paris sur bien des parties de la façade à l'église S.-Merry ; il décore aussi le chapiteau d'une église de Rouen

Fig. 215 — Le chardon bénit ou de Notre-Dame.

et l'artiste qui a sculpté ce chardon bénit a donné la preuve d'un grand talent et d'une rare conception symbolique. Le resch ovoïdal ꝏ orne les angles du chapiteau ; trois nimbes ⊙ du ✕ chrismon apparaissent au milieu de la corbeille et les pointes des feuilles du chardon bénit dessinent deux ⌘ ⌘ chrismons foliacés du plus bel effet. (fig. 215)

Digitized by Google

Dans l'*Art religieux au XIIIe siècle*, M. Male déclare que le plantain, la chélidoine, le cresson *enguirlandent* N.-D. de Paris; dans l'*Histoire de France* par M. Lavisse, un de ses collaborateurs écrit à son tour qu'on a appliqué sur les églises le persil, la chicorée, le chou frisé; la présence de ces légumes n'existe en réalité que dans l'imagination de ces écrivains fantaisistes.

La flore symbolique la plus complète orne les motifs des fresques catacombales de Rome peintes aux IIe, IIIe, IVe, Ve siècles, mais chaque feuille ou chaque fleur dessine l'un des sigles grecs de Christos, chaque ornement particulier dessine le resch.

Il en est de même pour la flore et les ornements qui ont été sculptés au commencement du VIe siècle sur les chapiteaux de Sainte-Sophie, la figure 168 permet de distinguer les reschs ⲣ placés aux angles des chapiteaux.

Dans la faune, un ou deux membres d'animaux naturels ou chimériques désignent le resch ⲣ arqué, le resch ⲣ à spirale ou le resch ⲣ ovoïdal. Cette faune n'a point été apportée de Perse, d'Assyrie, d'Égypte par les anciens *Barbares Francs*, et elle ne constitue pas l'art que M. Enlart appelle *roman*.

Nous avons vu la faune sur les primitifs tombeaux d'Asie Mineure, sur les pierres de la basilique de Tigzirt, sur les monuments des catacombes de Rome; elle pénétra en France en même temps que le christianisme; son langage secret permettait aux chrétiens gallo-romains de reconnaitre un monument élevé à la gloire d'un martyr ou d'un frère. Après la paix de l'Église, au IVe siècle, la tradition se perpétua en s'élargissant considérablement à l'époque des premières croisades jusqu'à la fin du XVIe siècle; au XVIIe on néglige déjà le symbolisme, au XVIIIe on ne le comprend plus, depuis cent cinquante ans les archéolgues de l'Europe cherchent vainement à en connaître le sens et la portée sans y parvenir.

Il existe une foule d'autres motifs rayonnants sur les églises; l'un des plus grands décore, au-dessus d'une belle

Digitized by Google

rosace également rayonnante, le pignon de la cathédrale de Beauvais. C'est un immense △ triangle dont le réseau est formé par une infinité de ✕ chrismons; la fenêtre rectangulaire est très joliment ornementée. La composition typographique de la figure 216 donne une idée approximative du pignon de Beauvais.

Fig. 216 — Pignon de Beauvais.

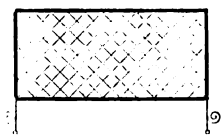


Fig. 217 — Lit du Paralytique.

Vignettes de la Fonderie Beaudoire.

La figure 217 représente le lit qu'emporte, sur ses épaules, le paralytique guéri selon le récit de l'Écriture. Cette scène est répétée bien des fois dans les fresques des catacombes de Rome; on la remarque aux planches 7 et 61, vol. II, *Del' Arte christiana*, par Garucci, 1873; les croisillons du lit sont des chrismons rayonnants. Dans la planche 14, du même ouvrage, une chambre funéraire souterraine du cimetière Sainte-Cécile, à Rome, a ses trois côtés garnis de treillages formant des ligatures ✕✕✕ de chrismons. Au fond, sur la tombe, apparaît le ∞ chrismon Infini; cette tombe est accostée par un ☙ diresch foliacé.

Dans la planche 11, la robe de sainte Cécile est couverte du haut en bas de rangées de ✕✕✕✕ chrismons foliacés. Dans les planches 33, 54, 82, les tresses des paniers dessinent des ✕✕✕✕ chrismons rayonnants, aussi les grands arcs des tombeaux des planches 102 et 104 du même v. II.

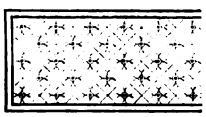


Fig. 218
Cimetière S.-Janvier, à Naples.

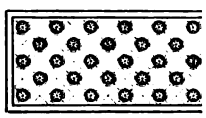


Fig. 219
Cimetière S.-Janvier, à Naples.

Fig. 220
Enfant-Jésus, Rome, IIIe siècle.

Digitized by Google

Les figures 218 et 219 représentent une faible partie de ces arcs. L'Enfant-Jésus dans la crèche est une reproduction d'une fresque de Rome; (pl. 84, Garucci) sa tête est nimbée par le ⊕ iesmon-resch éternel; trois ××× chrismons rayonnants maintiennent les langes. (fig. 220)

Fig. 221 — Charles le Chauve, roi de France, IXe siècle.
(Cliché de l'éditeur Rouveyre, à Paris).

Ce symbolisme fut employé couramment en France par les copistes (fig. 40) et les enlumineurs. Dans une miniature d'un manuscrit du IXe siècle, (fig. 221) sur la jambe de Charles le Chauve, le cothurne dessine dix chrismons ;

Digitized by Google

le parement du manteau est décoré par les sigles □ ○ ⁘ du diagramme. (p. 38) Sous le manteau, les broderies du costume donnent les noms Jésus-Christ Dieu de deux manières différentes : 1° un ✠ iesmon-resch inscrit dans le nimbe ○ du ✕ chrismon; 2° un ✕ chrismon inscrit dans le nimbe ○ du ✠ iesmon-resch.

La couronne royale est sommée par trois ⚜ triphylles semées des ∴ points de Jehovah, le champ du cercle de la couronne est semé de ◇ losanges alternant avec le cercle elliptique.

Si du IXe siècle nous arrivons d'un bond au XIIe, nous voyons les parements du manteau de Louis IX portant des chrismons rayonnants juxtaposés formant des losanges ◇ au champ chargé par le triresch. (fig. 222) Le roi est assis sur un fauteuil composé de deux animaux adossés dont les têtes et les pattes dessinent un :: chrismon. La main et le sceptre portent un ꝓ diresch sommé d'un triresch. Une ⚜ triphylle sert d'agrafe au manteau et ce même symbole orne la couronne royale, les boucles des cheveux dessinent le ꝓ diresch.

Les attributs royaux étaient ciselés de chrismons rayonnants; si l'on examine le sceptre de Charles V et la poignée de l'épée que portaient les rois de France le jour du Sacre, depuis le XIIe siècle, attributs exposés dans une vitrine de la galerie d'Apollon, au Louvre, on remarque, sur la poignée du sceptre (fig. 223) des chrismons ✕ alternants avec le triresch ✠; la poignée de l'épée est entièrement ciselée de chrismons rayonnants. (fig. 224)

Les grands seigneurs féodaux, ducs, comtes, chevaliers du moyen âge, imitaient les rois. Le casque, le bouclier, la housse du cheval d'Amauri de Craon sont sillonnés de chrismons rayonnants; (fig. 225) aussi le pourpoint de Philippe le Bon dont la poitrine et le bouclier sont constellés de trireschs ✠; son casque est dominé par un triresch. (fig. 226) Quant à Raoul de Fougères, (fig. 227) son casque et sa tunique sont formés de chrismons rayonnants; aussi les rênes du cheval du sceau de Charles-Quint, (fig. 228) le

Digitized by Google

Fig. 222
Louis IX, roi de France,
XIIe siècle.

Fig. 223
Sceptre de Charles V,
XIVe siècle.

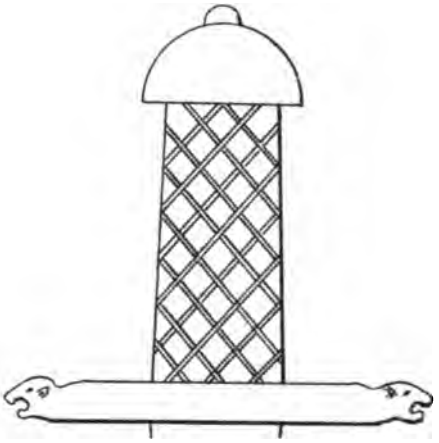


Fig. 224
Poignée de l'épée du Sacre,
XIIe siècle.

Fig. 225
Amauri de Craon, sénéchal d'Anjou,
XIIIe siècle.

Fig. 226
Philippe le Bon, duc de Bourgogne,
XVe siècle.

Fig. 227
Raoul de Fougères,
XIIe siècle.

Fig. 228
Sceau de Charles-Quint,
XVe siècle.

Fig. 229
Hervé, évêque de Troyes,
XIIIe siècle.

Clichés du *Costume*, d'après les Sceaux, par G. Demay.

Digitized by Google

panache du cheval est en triresch, tradition conservée jusqu'à nos jours ; les trois plumes arquées sommant la tête des chevaux attelés aux grands chars funéraires sont posées en triresch. Dans la figure 229, les parements de la chasuble de l'évêque sont chargés de chrismons rayonnants et le bas de son vêtement porte un sigle, le ieschrismon, composé du ⋇ chrismon foliacé et du -- iesmon horizontal de la formule L des points. (p. 38)

Il est facile de le comprendre, les manuscrits, les tombeaux, les objets du mobilier et du costume portant les signes cryptographiques, les architectes conventuels les reproduisirent sur les monuments importants. Dès le IVe siècle, le gallo-romain Hilaire, évêque de Poitiers, les applique sur le temple Saint-Jean, à Poitiers. (fig. 68, 78, 79) Au VIIe siècle, un architecte mérovingien sculpta des sigles sur les murailles extérieures de l'église de Sèvres et fit rayonner le — iesmon et le ⨯ chrismon sur les voûtes. (fig. 212) Au Xe siècle, le poinçon du clocher de Saint-Front, à Périgueux, reproduit la pomme de pin hiératique dessinant des ⨯ chrismons et, vers la même époque carolingienne, certaine partie de Saint-Julien, au Mans, porte d'autres sigles cryptographiques de même genre.

Après les Croisades, l'architectonique prit un développement considérable en Europe; alors que les chrétiens parlaient tant de langues différentes, ils en avaient une commune, écrite sur la pierre, la langue de la cryptographie que tout le monde comprenait à première vue ; sur les églises, chaque pierre sculptée forme une des pages illustrées de la Bible du chrétien.

En poétisant par des icones les divinités de l'Olympe ; en leur élevant des temples dignes d'elles, les Orientaux ont créé l'*Art grec*. Nous ignorons si les motifs architectoniques employés par les Mahométans sont symboliques, mais les superbes mosquées érigées en l'honneur de leur Providence constituent l'*Art moresque*. Il paraît alors bien évident qu'on doit appeler *Art chrétien* celui qui est né peu de temps après la mort du Christ, puisqu'il est réglé sur la conformation

Digitized by Google

des sigles rituels conventionnels qui forment la *Cryptographie apostolique*. Chacun de ces arts s'est développé sous l'influence d'une religion et, dans les temples, les croyants des diverses religions y viennent chercher des consolations par la prière pour atténuer leurs afflictions.

En France, en 1165, quand on entreprit la construction de Notre-Dame, l'évêque Maurice de Sully surveilla les motifs architectoniques des premières constructions; vers 1225 ce fut le tour de l'évêque Suger, aussi le lierre encadre les bas-reliefs visibles encore rue du Cloître-Notre-Dame et il court sur la frise de la salle du chapitre donnant sur le quai. Des milliers de reschs à spirale sont appliqués sur les ventaux des trois portails de la façade. A droite, les stylobates du portail sont couverts de trireschs ⚜; les stylobates du portail central sont chargés de chrismons rayonnants accompagnés de nombreux trireschs. (fig. 229) Le sommet des pieds droits des 50 ou 60 grandes fenêtres du rez-de-chaussée donnant sur le quai et la rue du Cloître est couvert par des chrismons fleuris ☒. (fig. 230)

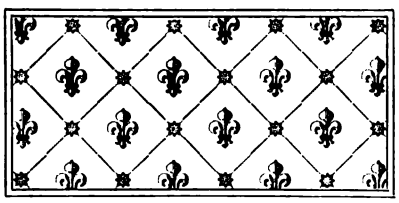


Fig. 229 — Stylobate à N.-D. de Paris.

Fig. 230 — Fenêtre à N.-D. de Paris.

Quand Louis IX ordonna la construction de la Sainte-Chapelle, à Paris, la grande rosace fut établie par la juxtaposition de reschs ovoïdaux presque réguliers; l'ossature symétrique appartient au style de transition; mais les motifs architectoniques, la flore et la faune ont été exécutés d'après la cryptographie. Sous le porche, les stylobates du portail de la crypte sont décorés comme le stylobate de N.-D. de Paris; (fig. 229) par une délicate attention pour Blanche de Castille, mère de Louis IX, le champ des chris-

Digitized by Google

mons rayonnants fut chargé des tours de Castille alternantes avec le ⚜ triresch. Dans la faune du dallage de la chapelle haute, les oreilles des renards, lévriers, sangliers, lions, dessinent le resch ꝏ ovoïdal; les queues des lions adossés se croisent en ✕ chrismon et se terminent en ⁊ ⁊ diresch à spires. Une couronne d'épine forme le nid où sont placés des œufs que flairent les renards et le serpent ondulant a son encolure posée en ⁊ resch, comme celle du serpent gravé dans la marque de Néobar. (fig. 98)

Les sigles de Jésus-Christ sont figurés dans les onze disques éternels étincelants que tiennent les Apôtres; Pierre tient dans une main le ✕ iesmon-resch, signe du pouvoir temporel que lui avait transmis Jésus Roi ou Resch.

Quant à la décoration générale intérieure de la Sainte-Chapelle, nous supposons que, lors de la réfection, on a peint à nouveau les milliers de trireschs d'or (*vulgo* fleurs de lis) semés un peu partout sur les murailles et les voûtes.

Le triresch ⚜ n'était pas l'attribut spécial des rois de France comme les héraldistes l'enseignent; mais bien de la Sainte-Trinité, emblème employé par les peuples chrétiens.

A B C D

Fig. 231 — La Trinité et la triphylle; poinçons d'acier gravés au XVIe siècle. Fonderie Beaudoire, à Paris.

Dans le motif A apparaissent des trireschs blancs; on voit dans le motif B deux triphylles et un quintiresch. Dans le motif C est inscrit un triresch ⚜ formé de hachures; sa bordure est un triresch formé par des triphylles. Le motif D est d'une composition analogue, mais le — iesmon, apposé horizontalement sur les trois reschs, est chargé par un ✕ chrismon blanc, le — iesmon et le ✕ chrismon sont les monogrammes de Ιησους Χριστος.

Digitized by Google

Les artistes des grandes écoles de peinture, aux XIVe, XVe et XVIe siècles, ont souvent employé le triresch d'or pour la décoration des vêtements de personnages historiques. Le peintre italien Signorelli en a constellé la chasuble de l'évêque de Lucques; Piero di Lorenzo a couvert de trireschs ✠ d'or la chasuble d'un autre prélat; ces tableaux sont exposés au Louvre.

Désignés sous le nom d'*orantes*, de nombreux personnages peints dans les fresques des catacombes romaines, sont posés dans le geste de l'invocation; (fig. 232) nous pensons que ce geste a eu pour but de remplacer le sigle ☩ du iesmon-resch; les bras étendus figurent le — iesmon, le corps de la personne figure le ϥ resch. Ce qui nous amène à cette supposition ce sont les diverses scènes où l'on voit les trois Hébreux dans la fournaise; leurs bras forment une ligne horizontale presque régulière.

Fig. 232 — Le ☩ iesmon-resch corporel.

Nous retrouvons le ☩ iesmon-resch présenté d'une manière charmante dans les trois groupes *de vierges* et *d'amours* peints dans la chambre funéraire de Sainte-Cécile,

Fig. 233
Le ∞ iesmon, le ϥ resch.
Rome, IIe siècle.

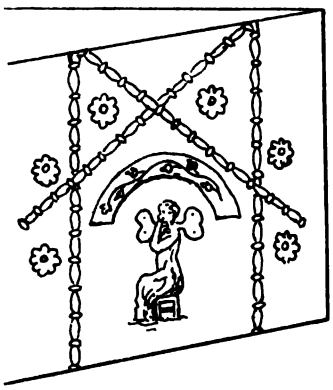


Fig. 234 — Le ☩ iesmon-resch, le ✕ chrismon, le ∩ mi-resch, le ✵ ieschrismon-resch.

Digitized by Google

à Rome. L'un des sujets est reproduit par la figure 233. Posées d'une manière anormale de chaque côté du cou de la jeune fille, les ailes de papillon *horizontales* rappellent le — iesmon; les deux petits cercles ° ° placés sur chaque aile sont dans une position conforme à la formule J des cercles désignant le resch. (diagramme, p. 38) Ce dessin est extrait du t. II, pl. 20, *Del' Arte christiana,* édition de 1873, par Garucci; la description faite par ce révérend père nous apprend que cette jeune fille représente *Psyché?* (fig. 233)

Le même symbole décore la petite face d'un sarcophage trouvé à Sidon, il est exposé au Louvre. (fig. 234) Si l'Amour aimait beaucoup la belle Psyché, les archéologues du Louvre l'adorent, car ils ont apposé cette inscription sur ce monument : *Sarcophage trouvé à Sidon portant Psyché?* répétition de l'appréciation de Garucci.

Pour que les chrétiens puissent comprendre à première vue qu'il s'agissait de rappeler Jésus Dieu, l'artiste sacrifia la vérité du dessin à la réalisation du symbolisme en posant une aile en avant et une aile en arrière du cou de l'image de la *Douleur vue de profil.* Elle est assise sous un portail couronné par un ⌒ mi-resch orné d'un rameau ondulant accompagné de triphylles; ce ⌒ mi-resch rappelle celui du portail du tombeau phrygien d'Ayazim. (fig. 81) Les mots Jésus-Christ sont exprimés par les deux sigles ❋ ❋ et le grand ✕ chrismon qu'ils croisent horizontalement; nous avons vu ce symbole brodé au bas de la chasuble de l'évêque de Troyes (fig. 229).

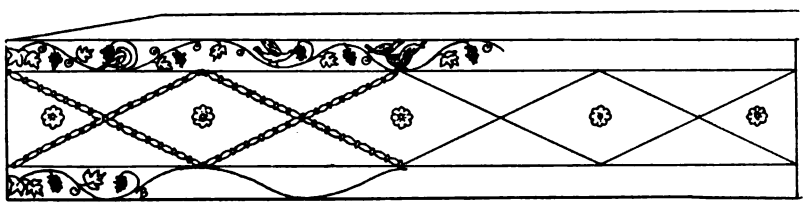


Fig. 235 — Sarcophage de Sidon, *La Vraie Vigne*, le ❋ ieschrismon-resch, les ✕✕ chrismons rayonnants.

La plus grande face de ce sarcophage de Sidon (fig. 235) porte le symbole de la *Vraie Vigne* (l'artiste l'aurait-il

Digitized by Google

emprunté à la tiare de Saïtapharnès ?) La composition de la Vigne ondulante accompagnée de ꝯ reschs à spirale du bandeau supérieur rappelle la parabole du Christ partageant le pain et versant le vin à ses disciples : « *mangez, ceci est mon corps; buvez, ceci est mon sang !* » Des oiseaux *mangent* et *boivent* en effet ce que produit la *Vraie Vigne.*

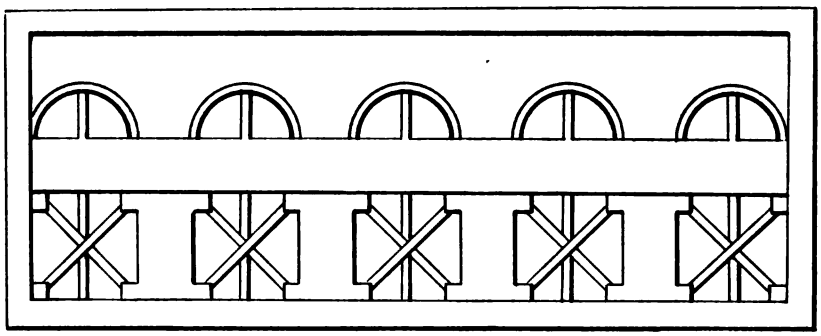


Fig. 236 — Sarcophage trouvé sous le chœur, à Saint-Séverin. Paris, VIIe siècle, musée de Cluny.

Cette tombe, dit le n° 310 du catalogue de Cluny, « est couverte d'ornements gravés, parmi lesquels se retrouve la *roue symbolique ?* »

Au point de vue archéologique, cette description de la figure 236 n'est pas trop compromettante. En réalité, la *roue symbolique* gravée sur une petite face de ce sarcophage est ce sigle ⊛; seulement le tailleur de pierre qui a exécuté ce symbole dont il ne comprenait pas plus la signification que maître Pierre, de Montereau, ne comprenait la signification de l'*équerre* de l'apôtre Thomas, a mis un rayon de plus qu'il n'en fallait; grâce à cette faute, la composition de la *roue* est boiteuse, elle a neuf rayons au lieu de huit ⊛.

La grande face du sarcophage de saint Séverin (ou d'un autre saint) est un exemple particulier de l'emploi du ✳ chrismon-resch rayonnant sur le soubassement de la tombe, et du ⌒ mi-resch couronnant le haut de la hampe verticale | du resch.

Sur la face opposée à celle dont nous donnons le dessin, les cinq ⌒ mi-reschs, accolés à la large bande horizontale

Digitized by Google

qui s'étend sur toute la longueur du sarcophage, dessinent cette figure ⌓. Le champ de la petite face, côté des pieds, est chargé par huit rangs de ⌣⌣⌣⌣ direschs étagés verticalement. Chaque rang rappelle celui qui charge le champ du ⌒ mi-resch sur le portail phrygien d'Ayazim. (fig. 81)

Fig. 237 — Chrismons rayonnants, reschs ⌒ ovoïdaux et à spirales. Manuscrit du XIe siècle, cliché Ed. Rouveyre.

L'initiale de Beatus vir, la lettrine B, est entourée symé-

Digitized by Google

triquement par un semis d'une centaine de chrismons aux extrémités triphyllées. Chaque panse du B porte au centre un ✳ ieschrismon formé par la rencontre de deux longs reschs ovoïdaux affrontés entrelacés avec un ⊗ chrismon éternel particulier. Dessinés en *tresses*, en haut et en bas du jambage vertical, des chrismons ligaturés sont du plus bel effet ; chacun se termine en resch ꝏ à spirale. Ce sont les corps de deux longs serpents entrelacés qui forment l'ensemble du dessin de cette superbe lettrine. Comme les serpents qui composent le chapiteau de Saint-Germain des Prés, à Paris, ceux de la lettre B portent des oreilles en resch ꝏ ovoïdal.

Le tympan du siège où est assis le joueur de harpe est composé de chrismons ⨯⨯⨯ rayonnants. Le chrismon en damier :: est représenté par deux têtes d'animaux et une patte, plus un pied du musicien. Les trois côtés de la

Fig. 238 — Marque de Jehan Barbier, accompagnée par trois *f* iesmons-reschs. Imprimeur à Paris, 1504 (Cliché du Cercle de la Librairie).

Fig. 239 — Sceau de Hugues, Doyen du Chapitre de Péronne, XIIe siècle. *Le Costume*, par G. Demay.

harpe-serpent sont en reschs arqués. Les deux âmes ! de

Digitized by Google

la harpe ressemblent aux reschs ! découpés aussi dans le métal de la châsse du XIIIe siècle. (fig. 43)

En bas S. IERONIMVS; la finale us est représentée par un petit ‹ resch; on lit S. IERONIM›. La pointe dextre de son siège ʔ; les plis ondulants du bas de sa robe dessinent un resch à spire et des reschs ovoïdaux. Le dessin si compliqué de cette lettrine B, est formé par très peu de sigles cryptographiques; les chrismons rayonnants y dominent.

Barbier était un des lettrés qui connaissaient la cryptographie. (fig. 238) Sur des rubans *tressés* en ××× chrismons aux extrémités ondoyantes, il posa sa devise TOUT PAR HONNEVR (sous-entendu, à Dieu). Deux chiens supportent l'écusson chargé des initiales J B alternant avec trois iesmons-reschs *ƒ* formés par un *ƒ* resch croisé avec le — iesmon. Tous les côtés de l'écusson dessinent des ʔ ʔ reschs; les queues des chiens forment deux reschs ʕ ovoïdaux. Des reschs arqués dessinent les branches d'un arbre de fantaisie; le tronc est couvert d'écailles mal gravées; elles ont pour but la représentation de chrismons rayonnants, comme ceux de la pomme de pin ✿ hiératique et ceux qui dessinent les plumes du corps de l'*Aigle* (fig. 239) qui symbolise saint Jean l'évangéliste.

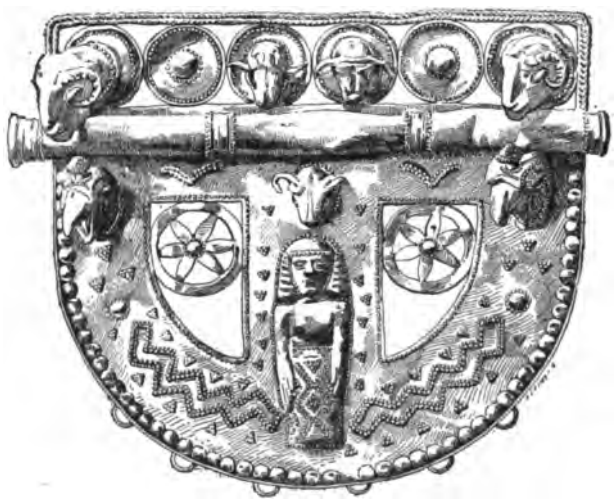


Fig. 240 — Amulette de Tralles, Asie Mineure (Louvre).
Histoire de l'Art, Lib. Hachette.

Digitized by Google

En Asie Mineure, on avait pris l'habitude de porter des amulettes chrétiennes. La figure 245 reproduit un bijou en or trouvé dans une tombe à Tralles, en Lydie. (p. 27) En ce qui concerne les sigles, on distingue le ⊛ ieschrismon éternel et le ⊛ chrismon-resch foliacés ; deux ⨯ chrismons juxtaposés verticalement indiquent le nom du divin Personnage, coiffé à l'orientale, sur la tunique duquel ils sont ciselés; à dextre et à senestre, deux ligatures de direschs ⋁ filigranés accompagnés de triangles △ ▽ pointillés ; deux autres direschs ⋎ arqués accostent des têtes de bestiaires. Les béliers cornifères désignent Jésus; les bœufs cornifères désignent l'évangéliste Luc; les griffons ou éperviers ou aigles couronnés désignent l'évangéliste Jean. (p. 24) Le tube cylindrique horizontal permettait de suspendre cette amulette à l'aide d'une chaîne ou d'un cordon de soie.

Fig. 241. Amulette de Tralles (Louvre). *Histoire de l'Art*, Lib. Hachette.

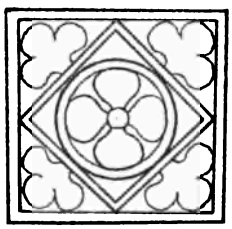


Fig. 242. Dessin sur une sandale. Antinoé (Égypte), IIIe ou IVe siècle.

L'amulette d'or (fig. 241) a été trouvée dans la même tombe que l'amulette de la figure 240; au-dessus du tube cylindrique horizontal, le cercle éternel central est décoré par quatre triangles ▽ posés en ⁘ iesmon-resch. Au-dessous du tube le champ d'un autre cercle porte un ⊕ iesmon-resch foliacé éternel accompagné par quatre ▽ triangles posés en ⁝⁝ chrismon-damier et par deux têtes humaines qui doivent rappeler de saintes martyres.

En écrivant que les amulettes de Tralles portent tous ces sigles chrétiens, nous commettons peut-être une erreur, car

Digitized by Google

un très aimable membre de l'Institut nous les a montrées en nous annonçant que leur origine pouvait bien remonter à sept ou huit siècles *avant* Jésus-Christ.

Et M. le Directeur de l'École Normale supérieure partage l'avis de son collègue de l'Institut quand il écrit dans l'*Art*, au chapitre de la Lydie: « Si les bijoux admirables trouvés dans la tombe lydienne n'ont point été apportés d'Égypte ou de Phénicie, ils ont dû être façonnés *au temps de Gygès?* »

Quand ils expliquent les symboles de l'antiquité, les archéologues ont toujours recours à la mythologie; c'est l'anneau magique qui leur permet de rendre la vérité invisible.

Les chrétiens d'Afrique avaient aussi l'habitude de porter des amulettes décorées par des sigles hiératiques; dans un document écrit par saint Clément d'Alexandrie, qui vivait au commencement du IIIe siècle, il recommande aux chrétiens de placer sur toutes choses le nom de Dieu parce qu'il est *un heureux présage*. Dans les *Actes des martyrs*, dom Ruinart raconte quelques-unes des visions des saintes Félicité et Perpétue qui vivaient en Afrique à l'époque des persécutions.

Dans l'une de ces visions, le diacre Pomponius (un martyr sans doute) apparut à Perpétue, il était revêtu d'une robe couverte d'amulettes ou *callicules : « habens multiplices calliculas.* » Dans une autre vision, c'est le président des jeux du cirque qui apparut à la sainte; il portait une robe ornée par deux bandes de pourpre et beaucoup de *callicules de différentes formes, en or et en argent : « calliculas multiformes ex auro et argento.* »

En 1902, tous ceux qui ont visité les vêtements, objets, momies retirés des tombeaux de la ville d'Antinoé, détruite au Ve siècle, ont remarqué la momie de la belle Leukyoné, près de laquelle était une de ses sandales exposée actuellement au musée de Cluny. Le cuir du col de cette sandale est gaufré par le symbole que représente la figure 242; symbole composé par le □ carré; le ◇ losange; le ◯ cercle; le ⌖ iesmon-resch fleuri; quatre ⚠ triphylles

Digitized by Google

posées en :: chrismon. En dehors du 卐 quatriresch dont nous avons parlé à la page 106, nous avons remarqué de très nombreux sigles tissés dans les étoffes de beaucoup de vêtements; les figures 243 et 244 représentent deux de ces sigles. Dans chacun apparaît un + iesmon-resch croisé avec un × chrismon.

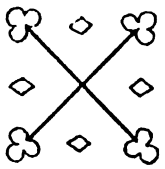


Fig. 243 — Antinoé.

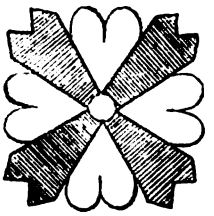


Fig. 244 — Antinoé.

Sur les recommandations de leurs premiers pasteurs, les chrétiens de Rome firent comme ceux d'Asie et d'Afrique, car les vêtements des personnages peints dans les fresques catacombales sont chargés de nombreuses callicules ou amulettes constituées par les groupements les plus divers de sigles cryptographiques.

Grâce à cette habitude, les chrétiens se reconnaissaient mutuellement lorsque leurs affaires personnelles les obligeaient à voyager dans les contrées éloignées de leurs demeures.

Les Gallo-romains chrétiens obéirent à la tradition dès que le christianisme pénétra dans la Narbonnaise; dans toutes les contrées de la France moderne les tombeaux qu'on a découverts ont permis de ramener au jour quantité d'objets portant des signes de christianisme; beaucoup sont reproduits en lithographie polychrome sur les feuilles qui sont exposées dans des vitrines placées dans la salle d'entrée au musée rétrospectif du costume militaire, aux Invalides.

Au rez-de-chaussée, dans les grandes salles des armures, les sigles ondoyants et rayonnants sont presque les seuls qui décorent casques, cuirasses, masses d'arme, hallebardes, épées, boucliers.

Digitized by Google

Fig. 245 — Anne de Clèves, par Holbein, Louvre.
(Cliché *Des Arts ;* Manzi et Joyant, à Paris).

Des casques sont ajourés par ces sigles + ✳ ; la housse en fer, qui protège le corps du cheval que monte l'empe-

Digitized by Google

reur Maximilien d'Allemagne, est chargée par une douzaine de chrismons dont les plus grands peuvent avoir vingt-cinq à trente centimètres de hauteur. Non loin de là, à gauche, est placée la cuirasse de Maximilien II; sur la dextre est ciselé un Crucifix; à senestre, l'empereur est représenté à genoux, casque à terre, hallebarde sous l'épaule, les mains jointes; il adresse au Seigneur cette exclamation gravée en chef de la cuirasse : « *Got allein die ehr* » (à Dieu seul l'honneur).

En bas, sur le devant de la cuirasse d'un des ducs de Bourgogne, sont sculptés deux ⨯ chrismons épineux; ne comprenant pas ce symbole, l'auteur du *Catalogue officiel* annonce au lecteur que ces signes représentent « *les bâtons de Bourgogne?* »

Si les grands seigneurs et les rois portaient sur leurs armures les noms de Jésus-Christ, les reines les portaient sur leurs vêtements et leurs bijoux. Anne de Clèves, l'*une des cinq* femmes d'Henri VIII, a les parements de sa robe garnis de chrismons rayonnants; celui du col est orné par des ❃ chrismons-reschs et des ❃ ieschrismons-reschs fleuris. Un ✢ iesmon-resch triphyllé est suspendu par une chaîne à un ⊛ chrismon-resch éternel; d'autres sigles apparaissent dans la coiffe de la reine. (fig. 245)

Pour établir la broche de la figure 246, un artiste français du XIIIe siècle n'a employé que des sigles cryptographiques. La partie haute dessine un grand diresch ♢ cordiforme enfermant un triresch ovoïdal symétrique croisé par des chrismons ∞ infinis; des ✢ iesmons-reschs, des □ carrés, trois reschs ovoïdaux sont suspendus au milieu de quatre autres pendentifs composés de cercles éternels auxquels sont agrafés des diamants dont la configuration rappelle le resch ovoïdal.

Fig. 246.
Broche du XIIIe siècle.

En ce qui concerne les objets de l'habitation, les plus simples et les plus élé-

Digitized by Google

Fig. 247 — Réchaud.

Fig. 251. Moule à beignets.

Fig. 248 — Dessus de guéridon.

F. 250. Clé mérovingienne.

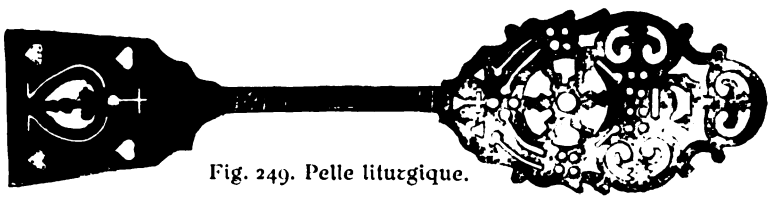


Fig. 249. Pelle liturgique.

Digitized by Google

gants portaient aussi des sigles rayonnants. Un ✳ chrismon-resch ajouré est découpé dans le couvercle d'un réchaud. (fig. 247) Un guéridon est richement décoré par une rosace rayonnante du genre de celles de certaines cathédrales. Sur la poignée de la pelle liturgique (fig. 249) apparaissent : trois ⚜ triphylles; quatre chrismons :: en damier; un ⁘ iesmon-resch; un ✚ iesmon-resch rayonnant; deux ▽ triangles; un grand ⊛ chrismon-resch éternel. La hampe étroite de cet objet est ornée par un ✳ ieschrismon-resch et un ✕ chrismon. Quatre direschs cordiformes, posés en damier ::, ajourent la plaque de la pelle sommée d'un ✚ iesmon-resch.

Un ⊗ chrismon éternel a été forgé et limé pour composer la poignée d'une clé mérovingienne (fig. 250) et le ✳ ieschrismon-resch rayonnant dessine les nervures saillantes sur la joue d'un moule à beignets. (fig. 251)

Dessinés, peints ou sculptés sur les monuments chrétiens, les *rubans tressés* remplacent les rayons du chrismon entrelacés de différentes manières. La figure 252 est composée en partie de chrismons rayonnants entrelacés accostés par quatre chrismons ∞ infinis posés en :: damier.

La figure 253 représente une millième partie des chrismons et des reschs ovoïdaux qui forment l'immense jubé à Saint-Étienne du Mont; dans ce motif les deux chrismons infinis ∞ liés ensemble sont sculptés à droite de la petite porte du jubé, côté du tombeau de sainte Geneviève.

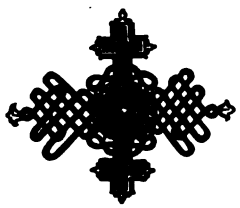


Fig. 252 — Chrismons tressés.

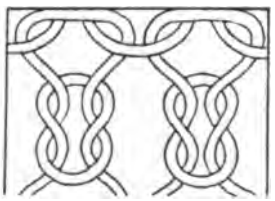


Fig. 253 — Chrismons infinis tressés.

La double boucle du chrismon tressé de la figure 253 est la reproduction identique du même motif ∞ sculpté deux fois sur l'entablement d'un des plus beaux tombeaux rupes-

Digitized by Google

tres d'Aspendus en Lycie. (pl. 240, Ch. Texier, *Asie Mineure*) Ce sigle ∞ figure aussi sur le col du colossal vase de Pergame exposé au Louvre sous le nom de *cratère* de Pergame (Texier, *Asie Mineure*); les quatre branches de ce chrismon, continuées, dessinent des sarments de la *Vraie Vigne* foliacée et fruitée; au-dessous est sculpté un cercle de chrismons en tresses plus ondulantes que celles de la figure 255; entre les tresses apparaît la formule ∴ H du diagramme; (p. 38) on y voit un cercle de trireschs ⋖ lamellés rayonnants; sur le pied du vase un diresch ∫ ʖ à spirale somme un sextiresch renversé. Ce beau vase, du poids de 2500 kilos, a été offert au roi Louis-Philippe par un sultan de Constantinople.

Si le jubé de Saint-Étienne du Mont paraît être le plus immense des motifs rayonnants, le plus étincelant est l'autel *ardent* peint par Raphaël, au XVe siècle, dans son tableau intitulé *Dispute du Saint-Sacrement*. Notre compatriote Raymond Balze a fait une copie de cette œuvre exposée salle Melpomène au musée des Beaux-Arts, à Paris. Le Saint-Sacrement soutenu par un diresch à spirales; le cadre de l'autel composé de nombreux sigles cryptographiques; le tympan de l'autel chargé d'une infinité de chrismons rayonnants entrecroisés, sont peints en or; en composant ce motif *ardent*, Raphaël a dû penser au buisson, qui flambait sans se consumer, près duquel s'approcha Moïse pour écouter Jehovah qui lui donna l'ordre de sauver le peuple d'Israël.

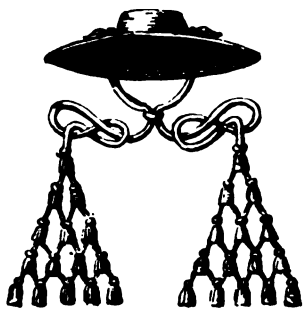


Fig. 254 — Chrismons infinis; et chrismons rayonnants.

Fig. 255 — Chrismons rayonnants en tresses.

Digitized by Google

Dans la figure 254, la cordelière du chapeau de cardinal dessine un ⨯ chrismon, puis deux ∞ chrismons infinis reliés à deux pyramides de chrismons rayonnants *englantés*. Dans la figure 255, les chrismons tressés sont accompagnés par la formule :·: du bandeau de la Pierre Écrite et la formule ·:· qui accompagne les chrismons tressés du cratère de Pergame; ce sont les formules G et H du diagramme. (p. 38)

Si tous les monuments chrétiens de l'antiquité sont décorés par les sigles conventionnels de la cryptographie apostoliques, ces sigles sont traduits en des manières bien différentes selon la pensée de chaque artiste; mais ils sont toujours composés selon les poses des sigles primaires : le ¶ resch, le — iesmon, le ⨯ chrismon, les ⨯ ⨯ ieschrismons, les ⨯ ⨯ chrismons-reschs, le ⨯ ieschrismon-resch. Quand on connaît bien la position des rayons de ces sigles primaires, on saisit à première vue la signification de tous les motifs décoratifs ou architectoniques qui les représentent; les symboles les plus difficiles à comprendre sont ceux qui sont en rapport avec les paraboles de l'Écriture.

Les sigles hiératiques forment la base de l'architecture rituelle chrétienne des seize premiers siècles, en les expliquant au XXe, nous sommes persuadés que les *mauvais architectes* dont Philibert de l'Orme a fait le portrait deviendront de *bons* architectes et qu'ils laisseront de côté les motifs de l'art grec en leur substituant les splendides motifs de l'art chrétien.

Au point de vue historique, nous ajouterons que, pendant les cinq premiers siècles de notre ère, l'extérieur des temples fut d'une simplicité austère parce qu'on suivit rigoureusement la loi mosaïque proscrivant les icones; plus le christianisme grandissait, plus la statuaire tombait en décadence. Au VIe siècle, la réaction se produisit et le seul exemple qui puisse en donner la preuve aujourd'hui est la vision du grand prophète Isaïe qu'Anthémius et Isidore reproduisirent vers 520 à l'intérieur de Sainte-Sophie :

« En l'année où mourut le roi Ozias, a dit Isaïe, je vis le

Digitized by Google

Seigneur élevé sur un trône au-dessus duquel se tenaient deux *Séraphins* criant l'un et l'autre : Saint, Saint, Saint est le Seigneur Dieu des armées. »

Cette vision est reproduite des deux côtés du chevet de Sainte-Sophie, (fig. 168) les deux Séraphins sont placés au-dessus, à dextre et senestre, du *trône* du Seigneur, c'est-à-dire *l'autel* que les mahométans ont fait disparaître quand ils ont transformé en mosquée le plus beau spécimen de l'art chrétien datant des premières années du VIe siècle.

Fig. 256 — Vision d'Isaïe, manuscrit du IXe siècle. Le trône du Seigneur orné par les sigles du diagramme. Les deux Séraphins.

Réunis en 787, les membres du Concile de Nicée condamnèrent définitivement les prétentions des iconoclastes; alors les arts de la peinture, de la sculpture se relevèrent peu à peu et les icones de Jésus, la Vierge et les Saints furent introduites dans les temples; c'était en quelque sorte revenir aux coutumes du paganisme, mais les chrétiens les plus difficiles s'y habituèrent, néanmoins on ne représenta Jehovah que par le △ triangle lumineux ou la main divine sortant du ciel.

Après les premières Croisades l'art chrétien prit un essor considérable dans toute l'Europe; les architectes conventuels s'inspirèrent de la disposition intérieure de Sainte-Sophie et des motifs architectoniques extérieurs des splen-

Digitized by Google

dides monuments qu'ils avaient vus en parcourant l'Asie Mineure; monuments que le très scrupuleux explorateur Charles Texier a su reproduire admirablement dans *La description de l'Asie Mineure*. S'il avait compris la cryptographie, que de richesses il nous eut encore révélées !

En conséquence, nous ne partageons pas du tout la manière de voir des auteurs modernes quand ils écrivent que l'art *dit gothique* a été créé dans l'Ile-de-France au XIIe siècle, qu'il a rayonné ensuite hors de nos frontières, puisque nous retrouvons dès les premiers siècles, la flore, la faune et les motifs architectoniques rituels dans l'Asie Mineure, berceau de l'architecture et de l'art chrétien. C'est dans cette contrée qu'est né le christianisme; c'est dans cette contrée qu'apparaissent des premiers hiéroglyphes conventionnels qui expriment les pensées chrétiennes. Ni les cataclysmes, ni les guerres destructives n'ont pu anéantir ces tombeaux et calvaires rupestres qui portent les manifestations extérieures du culte nouveau, car ces monuments font partie intégrante du roc de la montagne. Ce sont eux qui vont nous révéler également les secrets de la faune; celle d'Afrique et d'Europe n'est qu'une répétition de la faune d'Asie Mineure.

Resch d'abondance, pomme de pin hiératique.
Fig. 257

Vase orné par le ꝑ ꝓ diresch à spirale.
(Cliché Capiomont.)

Palme foliacée par le ꝑ ꝓ diresch ovoïdal.
Fig. 258

Digitized by Google

Jean Mathieu Luc Marc

LA CRYPTOGRAPHIE

par les

BESTIAIRES

Un archéologue a écrit que la faune des monuments chrétiens résulte d'une idée ignorante et désordonnée. Un autre en fait remonter l'origine aux Perses, aux Assyriens, aux Égyptiens; ce sont les Barbares Francs, dit-il, qui l'ont apportée en notre pays.

Au temps de saint Bernard, écrit un troisième, les animaux ornant les cloîtres et les églises furent copiés sur des modèles persans apportés en France par des marchands de Venise; si les sculpteurs du XIIIe siècle créèrent une faune nouvelle, elle est une œuvre d'art pur; ils ne se préoccupaient nullement de symbolisme, leur but était de reproduire leur tendre et profond amour de la nature.

Du haut de sa chaire, et dans ses écrits, un quatrième archéologue enseigne que la faune a été créée dans l'Ile-de-France, au XIIe siècle, en même temps que la chicorée, le persil et le chou frisé décoratifs?

Nous pourrions citer beaucoup d'autres opinions aussi contradictoires, mais celles des auteurs ci-dessus sont les derniers cris de l'archéologie et leurs diverses affirmations prouvent que d'épaisses ténèbres enveloppent leurs argumentations archéologiques. Cela grandit prodigieusement la perspicacité des artistes chrétiens d'Asie Mineure ayant su exprimer secrètement l'idée de Dieu par des œuvres très artistiques n'ayant jamais éveillé l'attention des persécuteurs de leurs coreligionnaires.

Digitized by Google

Dans l'antiquité chrétienne, on ne trouve nulle part de symboles plus beaux que ceux de la faune décorative des monuments d'Asie Mineure reproduits par Texier ; nous citerons ceux d'Assos, Aspendus, Aizani, Antiphellos, Clamydda, Kumbet, Myra, Patare, Pessinus, Pinara, Ptérium ; ces monuments, en partie détruits ou subsistant encore tout entiers sur le roc de la montagne, sont des œuvres émanant des artistes des six premiers siècles de notre ère, au VIIe les Arabes ayant exterminé tous les habitants de ces villes autrefois si florissantes.

Nous l'avons expliqué, le resch ⲣ ⲓ ϫ ⲛ ⲙ ⲣ ϩ scriptural cenventionnellement adopté pour représenter Dieu et son Fils a été figuré par des cornes, oreilles, queues, jambes et encolures arquées. Les uns ou les autres de ces symboles ont été appliqués aux bestiaires qui désignent les Évangélistes, parce que l'Esprit de Dieu les animait. Si les cornes du bélier rappelaient Jésus, Jean fut représenté par l'*Aigle* au bec arqué; Luc, par le *Bœuf* à la tête cornifère; Marc, par le *Lion* aux oreilles ovoïdales; Mathieu, par l'*Ange* nimbé du ⊛ chrismon-resch éternel.

On ne saura jamais l'époque où furent prises ces déterminations, mais on retrouve des formules analogues, rappelant le Père ou le Fils et quelquefois les Deux l'un à côté de l'autre, par des bestiaires sculptés sur les édifices chrétiens en Asie Mineure, en voici quelques exemples :

Sur le Temple d'Assos, (fig. 259) les bœufs affrontés rappellent Dieu et son Fils par les oreilles ovoïdales et le nom de Christos par le chrismon que dessine le croisement des cornes.

Page 50, nous avons expliqué le symbolisme des encolures des serpents et des dromadaires de la façade du sanctuaire d'Arslan-Kaïa; (fig. 261) sur une des parois de la chambre intérieure est sculpté un bas-relief très détérioré, mais les formes apparentes suffisent cependant pour l'indiquer, c'est une statue couronnée par une tiare orientale maintenue par les pattes de *supports* qui sont des lionnes, symbole de la puissance. La tiare étant également un sym-

Digitized by Google

bole de puissance terrestre, nous supposons que la statue qui la porte était celle d'un haut dignitaire du christianisme, Thaddée, peut-être, qui évangélisa la Cappadoce, un patriarche quelconque, ou un monarque comme celui qui embrassa le premier le christianisme, Abgar, roi d'Edesse en Mésopotamie, (l'ΕΔΑΕΣ de la Pierre Écrite peut-être). Abgar connut Jésus-Christ, si l'on en croit les légendes syriaques et le récit de l'évêque de Césarée, Eusèbe, dans son *Histoire de l'Église*, liv. Ier. C'est l'un des Abgars qui abolit le culte de la déesse Cybèle dans ses États.

Fig. 259
Temple d'Assos, Lydie.

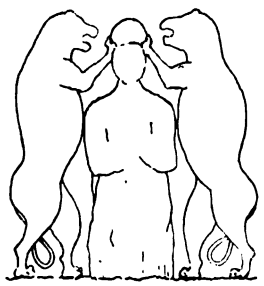


Fig. 260
Atslan-kaïa, Phrygie.

Fig. 261 — Sanctuaire rupestre d'Atslan-kaïa, Phrygie.

Quoi qu'il en soit, le bas-relief en ronde bosse du corps des lionnes a protégé la sculpture de leurs queues posées symétriquement entre les pattes de manière à composer un diresch ovoïdal. (fig. 260)

Digitized by Google

Telle n'est point l'opinion de M. Georges Perrot qui a visité ce sanctuaire. En entrant dans la chambre cet archéologue fut fort surpris de n'y point trouver l'*auge* (fonts baptismaux pour le vulgaire); mais en apercevant la statue il s'écrie :

« C'est une déesse et cette déesse est Cybèle, la grande divinité locale; celle que devaient promener, à travers toutes les contrées du monde ancien, montée sur son char qu'elles traînaient docilement, ces lionnes *qui jouent ici, avec leur maitresse, en compagnes soumises et familières.* »

Des lionnes qui promènent un être divin imaginaire sur un char, c'est métaphorique; mais le faire *jouer à la tiare*, avec les lionnes ses compagnes soumises et familières, c'est de la métaphysique un peu trop normalienne.

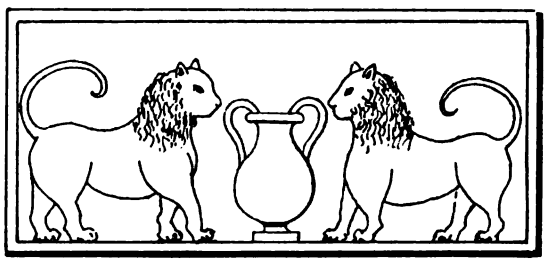


Fig. 262 — Vase et Lion de Kumbet, Phrygie.

Fig. 263 — Bestiaire à Aspendus, Lycie.

Dans l'une des contrées les plus pittoresques de l'ancienne Phrygie s'élève aujourd'hui la jolie petite ville de Kumbet bâtie sur une éminence rocheuse. Dans le flanc de ces roches, on visite encore des cavernes creusées par les mains des chrétiens pour y célébrer secrètement leurs cérémonies cultuelles. Dans l'une de ces cavernes, comprenant trois chambres, un brave archéologue anglais y a reconnu une salle à manger, une chambre à coucher et une salle de bain, grâce à l'*auge* creusée dans le sol au milieu de la chambre la plus éloignée.

Ces roches enferment aussi des tombeaux rupestres aux façades sculptées par des artistes de grand mérite. Parmi ces tombeaux, le plus beau est sommé par un fronton triangulaire accosté par deux trireschs. Sur le tympan de ce fronton un cercle éternel est accosté par deux aigles aux encolures posées en diresch. Sur le tympan principal rec-

Digitized by Google

tangulaire de la façade (fig. 262) apparaissent des dirèschs sous la forme d'anses de vase et de queues de lions.

La figure 263 reproduit le fronton d'un splendide tombeau rupestre, à Aspendus, accosté par deux reschs triphyllés. Sur le tympan est sculpté un bestiaire ailé fabuleux dont la queue dessine la spirale d'un resch. Tout serait à citer dans la sculpture de cette admirable tombeau chrétien; la figure 264 reproduit une partie de son entablement.

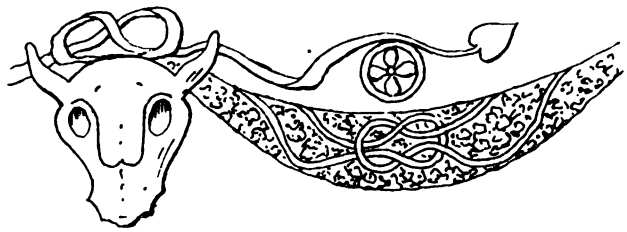


Fig. 264 — Entablement d'un tombeau, à Aspendus, Lycie.

Si l'artiste a symbolisé la mort par la tête décharnée du bœuf, il a aussi rappelé le diresch cornifère, puis le diresch ovoïdal que dessinent les orbites des yeux du bœuf dont la tête supporte un ruban croisé en chrismon. Une guirlande de fleurs et de fruit relie cette tête à une autre; cette guirlande est enlacée par un ruban dont le centre est noué en un chrismon infini identique à celui qui décore une partie du jubé à Saint-Étienne du Mont. (fig. 253) Ce chrismon infini est dominé par un iesmon-resch éternel foliacé sur lequel repose la partie du ruban terminée par un diresch foliacé.

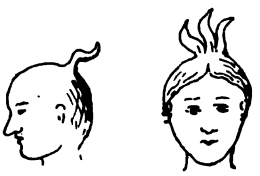
C'est aussi en Asie Mineure que se passa l'histoire du faux prophète Balaam venu sur la demande du roi des Moabites pour maudire l'armée d'Israël, dit l'Écriture. Monté sur son ânesse et accompagné par deux serviteurs, Balaam prend le chemin qui mène au camp des Moabites; mais en apercevant l'ange de l'Éternel l'ânesse ne veut plus avancer; par trois fois Balaam la frappe; alors Dieu faisant parler l'ânesse celle-ci dit à Balaam : « Pourquoi me battre

Digitized by Google

pour la troisième fois ». A ce moment même Balaam, apercevant l'ange de l'Éternel ayant l'épée à la main, se prosterna en disant : « J'ai péché ».

Cette scène est celle que représente une miniature du IXe siècle. (fig. 265)

F. 265 — Balaam et son ânesse. (Miniature du IXe siècle.)



F. 266 — Têtes de Lyciens sur des tombeaux à Myra, en Lycie.

L'artiste n'a point omis de représenter Dieu par l'oreille de l'ânesse; quant à Christos dont Balaam a été le premier à annoncer la venue au roi des Moabites en disant : « Une étoile s'élèvera au-dessus de Jacob, » le miniaturiste du IXe siècle y a pensé, le ☧ chrismon infini est suspendu à l'une des courroies de la monture.

A côté des bestiaires, les artistes lyciens sculptèrent aussi sur les tombeaux de leurs coreligionnaires de beaux motifs humains portant des signes cryptographiques; la figure 266 reproduit les têtes de statues sculptées sur deux tombeaux différents à Myra. Sur la première tête apparaît le resch; un triresch domine la seconde.

Si l'imagination des chrétiens d'Asie était féconde; aux IIe et IIIe siècles, celle des artistes chrétiens de Rome ne l'était pas moins. En ce qui concerne la faune, il n'y a qu'à examiner les fresques des catacombes dans le volume II *Del' Arte Christiana,* par Garucci.

Il n'y a point de quadrige sans que la tête des chevaux ne soit surmontée par un panache dessinant un ⲣ resch; les aigrettes des paons donnent le diresch et le triresch;

Digitized by Google

les oreilles de cerfs, sangliers, agneaux, lions, hyènes, loups, lapins rappellent le resch ovoïdal; les trompes d'éléphants, les queues des lions simulent le resch à spirale. La planche 31 *Del' Arte* reproduit un tombeau du cimetière Sainte-Cécile où Daniel nu est entre deux lions; de la crinière de celui qui est à dextre s'élance un très haut ☾ resch foliacé, seul motif de décoration accompagnant les lions et le prophète.

Parmi les animaux présentant le resch on trouve le limaçon dont la coquille naturelle porte le resch à spirale. On a retiré des tombes des milliers de ces coquilles; beaucoup étaient aussi scellées extérieurement dans le ciment des murs de clôture des caveaux creusés dans le tuf. (fig. 267)

Sur les plafonds à compartiments symétriques séparés par des chrismons, chrismons-reschs, ieschrismons-reschs du plus bel effet artistique volettent des oiseaux de toute espèce. Dans la figure 268, la tête, les ailes et la queue de l'oiseau supérieur occupent la position du ✕ chrismon; l'oiseau inférieur occupe la position du ☩ iesmon-resch; ses pattes tiennent un fil se terminant par un resch à spirale dont les ondulations rappellent celles que décrit l'âme qui s'élève vers le ciel, au-dessus du vase gravé sur la pierre tumulaire de Lyon. (fig. 110)

Fig. 267 — Le Limaçon portant le resch.

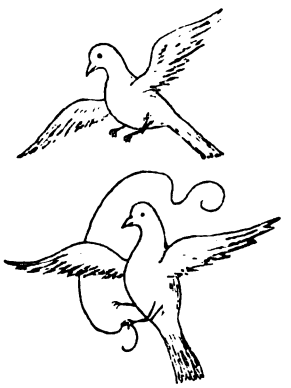


Fig. 268 — Chrismon et iesmon-resch.

Peinte dans les fresques catacombales; sculptée sur les tombeaux de Rome, la scène mystique rappelant l'idée de

Digitized by Google

la mort et de la résurrection du Christ est représentée des centaines de fois. Incompris par les modernes, ce beau symbolisme est devenu l'histoire de Jonas dans la baleine.

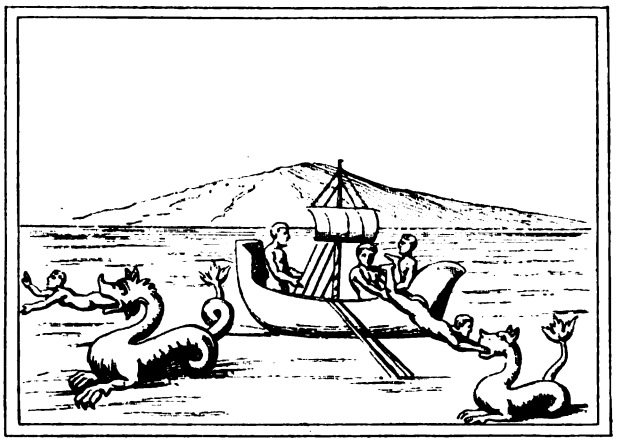


Fig. 269 — La mort et la résurrection du Christ.
Fresque du cimetière S.-Agnès, à Rome.

Une *nef* figure la *barque* de Pierre; l'un des hommes nus tient un cadavre rigide qu'il introduit dans le corps d'un monstre marin figurant conventionnellement le tombeau où Jésus est resté trois jours; la queue du bestiaire dessine un resch à spirale; son oreille un resch ovoïdal; sa nageoire d'arrière une triphylle à trois folioles triphyllées.

Le second monstre ne diffère du premier que par les deux spirales dont la position ᵊ ᵊ est différente; ces deux reschs révèlent la présence de Jehovah et son Fils ressuscité qui sort du tombeau figuré par le second monstre marin.

A quelque nation qu'ils appartiennent, jamais les pseudo-archéologues qui fréquentent ou étudient sur place les monuments des catacombes de Rome n'ont compris la secrète beauté de cette scène; pour la traduire, il faut du reste connaître le resch et ses différentes formes conventionnelles; aussi celles données à la triphylle ou Sainte-Trinité. Dans ces temps douloureux, la fertile imagination des artistes chrétiens était illimitée; sigles, flore, faune revêtent les formes les plus diverses et les plus artistiques.

Les sigles, la flore et la faune ont été apportés en Gaule

Digitized by Google

au IIe siècle non par des Barbares Francs ou des marchands vénitiens, comme les écrivains modernes le pensent, mais par des chrétiens.

Les copistes, miniaturistes, connaissaient parfaitement la cryptographie apostolique; aussi les architectes conventuels au temps de saint Bernard, mais s'il ne reste plus aucun monument chrétien de cette époque, on retrouve la faune sur de plus récentes églises comme celle de Saint-Dié, bâtie au XIe siècle, et celle de Moissac appartenant, dit-on, à la même époque. C'est sur les reproductions de ces monuments exposés au musée comparatif du Trocadéro que nous avons relevé les bestiaires des figures 270 et 271.

Sur les entailles en forme de feuillure de l'église de Moissac, (fig. 270) grimpent des animaux les plus divers; parmi ceux qui sont intacts, nous avons relevé une espèce de guenon aux oreilles en diresch ovoïdal; un chien dont la queue dessine le resch à spirale; un lapin dont l'oreille rappelle le resch ovoïdal renversé.

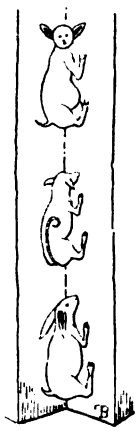


Fig. 270
Église de Moissac (Tarn-et-G.).

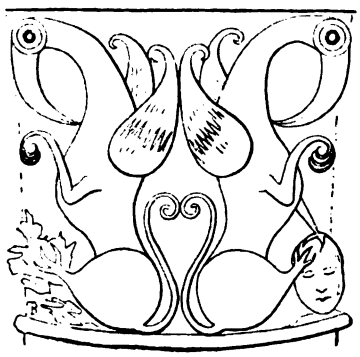


Fig. 271
Chapiteau de Saint-Dié (Vosges).

Sur le très curieux chapiteau de Saint-Dié, (fig. 271) le vide compris entre le bec et le cou des bestiaires forme le resch ovoïdal, aussi le bas des deux ailes d'avant et les cuisses des animaux. Les queues, pattes à griffes, rappellent le diresch à spirale. Les quatre ailes dessinent

Digitized by Google

un quatriresch et, deux à deux, un diresch à spirales.

Le chapiteau de la figure 272 est placé à gauche de la chapelle baptismale à Saint-Germain des Prés. Joseph en sirène est barbu, sa tête est encadrée de cheveux nattés; il

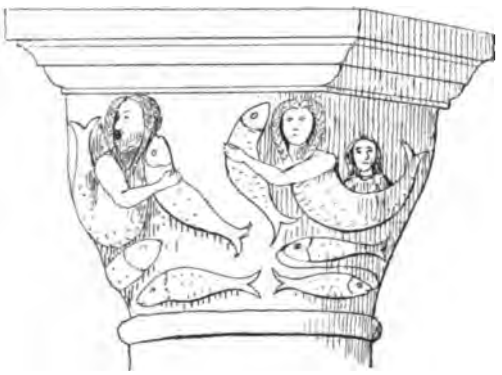


Fig. 272 — Les sirènes de la Sainte-Famille, IXe siècle.

tient un poisson. Marie en sirène porte aussi des cheveux nattés; elle tient un poisson; le buste de Jésus émerge du corps de sa Mère au-dessous de laquelle est sculpté le symbole qui figure en tête du mois d'*avril* sur les calendriers.

A N.-D. de Paris, la fenêtre placée à droite de la sacristie encadre un spendide vitrail entièrement composé de sigles cryptographiques au centre desquels apparaît le symbole du Pélican. Le douzième siècle accueillit avec enthousiasme cette nouvelle allégorie du Rédempteur, que les héraldistes ont qualifiée par ces simples mots : *Dans sa Passion*. En nourrissant ses petits avec son propre sang, le Pélican les sauve de la mort.

Thibaud IV, comte de Champagne et roi de Navarre, exprima en vers ce nouveau symbole chrétien :

Diex est ensi comme li pelicans
Qui fait son nid el plus haut arbre sus,
Et li mauvais oiseaus qui vient de jus,
Ses oiseillons occit, tant est puans.
Li peres vient destrois et angoisseus,
Dou bec s'occit, de son sanc doleteus,
Vivre refaict tantost ses oiseillons.
Diex fist autel, quand fut sa Passion,
De son dous sanc racheta ses enfants.

A cette époque, tous les vitraux furent peints d'après le

Digitized by Google

diagramme des couleurs du langage héraldique, nous donnons ce diagramme au chapitre consacré aux *Armoiries*. Le noir figure le sable; les hachures verticales le rouge ou gueules; les hachures horizontales le bleu ou azur; les hachures en diagonales de gauche à droite le vert ou sinople; le blanc figure l'argent et le pointillé l'or.

Fig. 273. — D'azur, au Pélican et ses petits d'argent sur un nid d'or.
(Vitrail de N.-D. de Paris, XIIIe siècle.)

Les ailes sont posées en — iesmon; le corps et le cou dessinent le ꝑ resch; Pélican et petits sont d'*argent* et leur nid d'*or;* le tout posé sur champ d'*azur*.

L'image est encadrée par le nimbe d'*argent* ◇ du iesmon-resch soutenu par les quatre rayons de *sable* du ┼ iesmon-resch entrelacé avec quatre pétales de *gueules* du ✠ iesmon-resch et avec quatre pétales d'*azur* du ☒ chrismon accostés par quatre folioles de *sinople* posées en :: chrismon. Tout ce symbolisme est enfermé dans un cercle éternel de *sable*.

Chaque sigle ou symbole étant peint en une couleur différente, prouve irréfutablement qu'il a une signification particulière, et cette signification se rapporte à celle des sigles et nimbes que nous avons expliqués aux pages 22, 38, 41; cela ne fait pas l'ombre d'un doute.

Un bestiaire fabuleux, la Licorne, fut imaginé vers le VIIe siècle pour symboliser Jésus-Christ. Guillaume le Bâtard, duc de Normandie, adopta-t-il ce bestiaire comme

Digitized by Google

support de ses armoiries au XIe siècle, époque où il entreprit la conquête de l'Angleterre et où les boucliers des grands seigneurs portaient leurs faits d'armes ? Cela est assez probable, car Guillaume Ier, revenu combattre en France, mourut à Rouen en 1087, et il existe un très curieux livre, dans la bibliothèque de cette ville, relié en une matière inconnue dont la couverture porte une image qui représente *la chasse mystique de la Licorne.*

Les encadrements sont entièrement composés par des sigles cryptographiques; des quantités de reschs enlacent ces mots placés dans l'un des cadres : SIT NOMEN DOMINI BENEDICTUM. En ce qui concerne la composition de l'image, on remarque un temple dont la porte d'entrée est couverte par une ferronnerie de reschs; l'autel, ayant ses faces latérales ornées de direschs, est sommé par une ⚜ triphylle. Derrière les murs crénelés du temple, dans le ciel, apparaît le buste de Iavé ou Jehovah nimbé, il bénit l'église représentée par la Vierge nimbée assise au centre du monument. La corne arquée ou resch du quadrupède est appuyée sur le sein de la Vierge. Une des jambes du bestiaire est arquée; les crins de la queue sont séparés en trois parties de manière à former un triresch. En dehors du temple se tient un chasseur ailé, c'est un ange tenant en laisse plusieurs chiens. L'ange souffle dans une corne arquée d'où sort une banderole portant cette devise tracée en lettres gothiques : *Ave Maria Chris...* Cette

Fig. 274 — Anciennes armoiries d'Angleterre.

chasse à la Licorne a été établie sur ces paroles mystiques :

« Elle s'est reposée sur le sein d'une vierge et les chasseurs l'ont prise. » La Licorne, figure Jésus-Christ; la Vierge c'est l'Église; les chasseurs sont les fidèles.

Digitized by Google

Les anciennes armoiries anglaises ont comme supports le lion à oreilles ovoïdales et la licorne dont l'encolure est posée en resch orné d'un collier composé d'une ligature de ✠ iesmons-reschs. Un triresch et les triphylles qui l'accostent soutiennent l'écusson dessinant un ⊕ iesmon-resch chargé en cœur par un ✕ chrismon. La couronne royale est dominée et cerclée par des iesmons-reschs. A dextre, le rosier, la rose et les feuilles ovoïdales dentées de l'arbrisseau. La couronne royale est accompagnée par deux gerbes de reschs herbacés ondulants. La composition des nouvelles armoiries anglaises est assez différente de l'ancienne, mais les supports sont toujours le lion et la licorne adoptés peut-être par Guillaume Ier, le Conquérant, au XIe siècle.

Au XVIe siècle, une famille d'imprimeurs, les Kerver, avaient adopté la licorne pour leur marque typographique; l'écusson qu'elle supporte est chargé par ce ✗ ieschrismon; c'est un iota — lié au ✕ chi.

On constituerait mille volumes si l'on voulait imprimer tous les bestiaires naturels ou monstrueux qui ont ornementé toutes choses et dont les chrétiens se sont servis pour rappeler leur Roi Spirituel le Resch.

Clous, lance, échelle, jonc de la Passion,
Calice portant des trireschs.

Digitized by Google

GÉNÉRALITÉS

de la

CRYPTOGRAPHIE

A ceux qui douteraient encore de la signification du diresch ⊙ ⊙ qui domine le fronton de la Pierre Écrite, (fig. 69) nous présentons un symbole identique, sculpté au XVe siècle sur le chapiteau d'un pilastre placé dans l'escalier d'honneur du château de Chambord en France. (fig. 275)

Fig. 275 — Chapiteau du château de Chambord, XVe siècle.

Coiffée d'une toque bordée en diresch, nous doutons que la tête soit celle de Midas.

Si les Gallo-Phrygiens employèrent le resch pour sym-

Digitized by Google

boliser le Souverain Roi, les architectes conventuels du XVe siècle l'employèrent également pour flatter François Ier, le roi souverain des Français. Les reschs du chapiteau qui orne le château royal de Chambord sont aussi admirables que parlants. Un diresch à spirale soutient la tête; un diresch, semblable à celui de la Pierre Écrite, se développe majestueusement aux angles du chapiteau; le diresch § des vases accoste celui d'où s'échappent les trois flammes divines ondulantes de la Trinité. De jolies feuilles à lobes triphyllés garnissent le champ du chapiteau. Enfin des séries de hampes de resch forment le seul ornement du champ des deux grands direschs. Certainement ce beau travail est dû au *bon* architecte, selon Philibert de l'Orme.

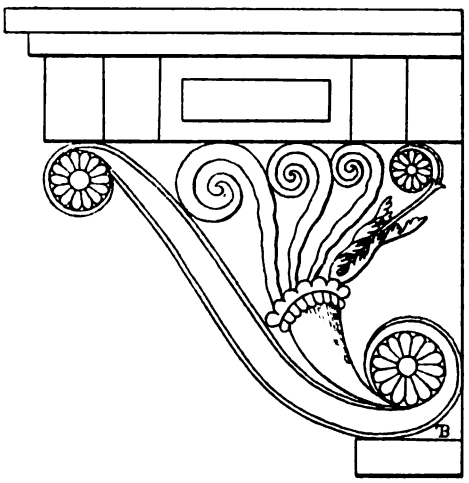


Fig. 276 — Support d'arcature à l'Hôtel d'Assezat.
Toulouse, XVIe siècle.

Il n'en est pas de même pour le sujet qui décore le support d'une arcature de l'hôtel d'Assezat à Toulouse. (fig. 276) Au premier coup d'œil on reconnaît, dans ce motif architectonique, l'œuvre du *mauvais* architecte qui a vu employé quelque part un triresch quelconque, mais non avec des proportions régulières et tremblotantes.

A ce support, les architectes donnent le nom de *console*, terme qui sert également à désigner les reschs à plusieurs

Digitized by Google

spirales comme ceux du chapiteau de Tigzirt; (fig. 29) ceux qui figurent dans cette position sur la façade à Saint-Étienne du Mont; sur le transept à Saint-Germain des Prés, côté du boulevard Saint-Germain; sur la façade de l'église du Val-de-Grâce et de tant d'autres monuments.

La façade du château de Gaillon, bâti en l'an 1500 pour le cardinal Georges d'Amboise, a été transportée et réédifiée en son état primitif à l'école des Beaux-Arts, à Paris. Dans le mur qui sépare la cour en deux parties existent deux portes accostées par des colonnes cylindriques dont les sculptures sont des chrismons rayonnants encadrant des iesmons-reschs. Quelques panneaux de ce mur sont décorés par des quatrireschs ovoïdaux au cœur orné par le fruit de la Vraie Vigne.

Au-dessus des baies du rez-de-chaussée règnent d'autres quatrireschs ovoïdaux, des triphylles et quantité de motifs architectoniques cryptographiques.

Au château de Bonnétable, dans la Sarthe, deux superbes limaçons semblent ramper sur les beaux motifs architectoniques du fronton de la porte d'entrée. Des chimères, dragons, dont les corps dessinent un resch à spirale, sont enlacés dans la ferronnerie de la rampe de l'escalier d'honneur. Le fronton de la porte du grand salon a pour ornement un sextiresch, l'intérieur de chacun des reschs ovoïdaux est accompagné par la boucle triangulaire du resch mosaïque; cette superbe porte est décorée par de nombreux reschs à spirales et des triphylles. Si la plupart des châteaux des grands seigneurs du moyen âge ont été bâtis par des architectes conventuels, c'est probablement en reconnaissance des dons, privilèges, franchises que ces seigneurs accordaient aux religieux de leur entourage.

Du reste, les armures, les meubles, la vaisselle d'argent de ces grands seigneurs avaient comme seuls ornements des symboles chrétiens tels que ceux qui sont ciselés sur les pièces du *Trésor dit de Varus* dont nous avons constaté l'inauthenticité aux pages 84 et 85. Notre critique a porté ses fruits, car, dans les premiers jours d'avril 1903, les

Digitized by Google

archéologues officiels ont enlevé l'étiquette portant le nom de Varus et l'ont remplacée par cette autre aussi invraisemblable que la première :

Le Trésor de Hildesheim

Premier siècle de l'ère chrétienne.

Les symboles ciselés sur les pièces de ce Trésor ne peuvent avoir été exécutés au premier siècle, Pierre et Paul n'étant arrivés qu'en l'an 64 à Rome où ils ont été crucifiés en l'an 67. Néron fit exterminer tous les chrétiens de marque ; Domitien renouvela les exterminations au cours des vingt dernières années du premier siècle et les artistes romains ne peignirent dans leurs fresques : la Vraie Vigne, la triphylle, le diresch foliacés, que vers la fin du IIe siècle dans le cimetière où fut inhumée en 177 la martyre sainte Cécile, cimetière qui porte maintenant son nom. Les sujets de ces fresques sont aussi accompagnés de motifs qu'on assure être purement décoratifs alors qu'ils figurent réellement les sigles de la cryptographie. Nous représentons trois de ces sigles par les figures 277, 278, 279; la figure 280 fait partie d'une fresque peinte dans le cimetière de la *Via Latina*, également à Rome.

Fig. 277 — Chrismon.

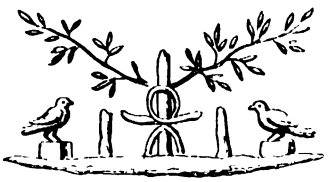


Fig. 278 — Ieschrismon-resch.

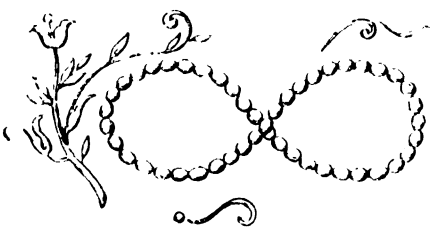


Fig. 279 — Chrismon et resch.

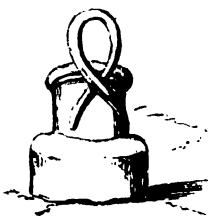


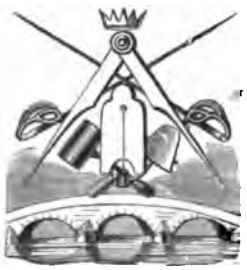
Fig. 280 — Chrismon.

Digitized by Google

Dans la figure 277, le chrismon infini est accompagné par des rameaux foliacés et fleuris. Dans la figure 278, les bâtons en ┼ iesmon-resch sont croisés avec un ☧ chrismon infini; ce monogramme si curieux est accosté en chef par deux rameaux portant des triphylles et il est accompagné par le diresch des oiseaux. Dans la figure 279, un très beau chrismon infini composé de perles est accompagné en pied et en chef par des reschs à spirale, l'un d'eux a formé plus tard notre point d'interrogation; à dextre un rameau foliacé et fleuri est terminé en resch.

La figure 280 fait partie d'une belle fresque du cimetière de la *Via Latina* à Rome, l'anse du vase est un chrismon infini ☧ semblable à celui qui est agrafé à la courroie de la monture de Balaam. (fig. 265)

Au Louvre, galerie d'Apollon, dans la vitrine qui contient l'épée du sacre, le sceptre et la main de justice des rois de France, est aussi exposée la splendide dague du Grand Maître de l'ordre de Malte. La poignée disparaît sous une forêt de reschs et dirèschs plus beaux les uns que les autres. Si le mot hébreu resch signifie tête, chef, maitre, c'est-à-dire Maître qui domine; le mot allemand reich est synonyme; Deutsches-reich signifie empire allemand, c'est un dérivé du resch de Iavé roi des Juifs et du resch de Christos roi des chrétiens.



F. 281.

F. 282.

F. 283.

Dans la franc-maçonnerie, le glaive ou épée possède une

Digitized by Google

poignée formée exclusivement par une combinaison de reschs ovoïdaux. (fig. 281) Le compas du grand architecte, (Iavé) est appuyé sur les épées posées en chrismon et ce compas est sommé par la couronne divine composée par une ligature de direschs. La truelle d'aspect triangulaire, puis le maillet rappelant la structure du *Labarum constantinien*, sont aussi posés en chrismon.

L'ensemble de l'emblème maçonnique repose sur un pont arqué dont les *trois* arches dessinent trois ∩ ∩ ∩ mi-reschs séparés par des piliers sommés chacun par un ⋀ triresch linéaire. Le fil à plomb figure la hampe du resch encadrée par le diresch des rosaces. (fig. 136 C)

Dans l'emblème maçonnique 282, nous retrouvons le iesmon-resch par le Pélican dont nous avons fait la description à propos de la figure 273. Derrière l'oiseau apparaît la *tige épineuse* rappelant celle qui a formé la couronne du Martyr allant au Golgotha; c'est le rosier symbolique; chaque feuille forme un resch ovoïdal et les pétales de la rose dessinent des nimbes sacrés à six ou huit arcs. Posée sur le haut iesmon-resch rayonnant, la rose est juste à l'endroit de l'articulation du compas du grand architecte de l'univers, compas qui mesure aussi le temps de la vie humaine dans la fresque de *Diogenes fossor*, IIIe siècle. (fig. 120)

Fig. 284

Fig. 285

Fig. 286 + ∴ ⊙⊙

Dans l'emblème maçonnique 283, l'autel porte trois reschs dégageant des flammes ondulantes, c'est une réminiscence de l'autel à fronton triangulaire dont la table porte

Digitized by Google

trois reschs, dans le sacrifice d'Abraham, Vᵉ siècle. (fig. 112) Au-dessus de l'autel de la figure 282, on voit aussi un fronton triangulaire rayonnant portant en hébreu le nom de Iavé Dieu d'Israël. Des guirlandes formées de roses et feuilles de rosier circulent autour de la paroi cylindrique de l'autel.

Dans l'emblème 284, la tête du compas dessine le ⁘ ies-chrismon-resch du chevet de Saint-Jean, à Poitiers (fig. 80) c'est la formule des points A du diagramme au premier siècle; (p. 38) chaque branche du compas porte un diresch à son milieu. Les deux extrémités du porte-fusain, et la soie du pinceau, rappellent un resch ovoïdal très allongé comme on en voit dans les motifs architectoniques de la cathédrale d'Évreux et sur d'autres églises. L'étoile centrale est le nimbe du ✕ chrismon-resch. L'ensemble des instruments donne le — iesmon par la règle; le ✕ chrismon par les quatre angles formés : de la règle, du pinceau, du porte-fusain et des branches du compas; la partie haute de celui-ci, la tête, donne le resch; en somme, ce symbole représente un ✕ chrismon-resch étincelant par les rayons qui convergent vers le centre.

Dans l'emblème 285, l'équerre croisée avec les branches du compas forme un double ✕✕ chrismon sommé d'un ¶ resch, accosté du symbole Iavé représenté par les trois chrismons-reschs étoilés posés ∴ triangulairement. Ce sigle secret est accompagné par le diresch arqué de l'acacia, tel qu'il apparaît sur les inscriptions tumulaires des catacombes de Rome, notamment dans la figure 278 et chaque tige ondulante dessine à son extrémité un triresch foliacé.

L'emblème 286 a pour devise N. P. U. (*nec plus ultra*), les trois lettres, d'argent, sont posées triangulairement autour d'un ✚ iesmon-resch de gueules (couleur du sang de Jésus-Christ) chargeant un fond de sable, le noir symbolise la mort du Rédempteur. L'écusson est soutenu, en pied, par le diresch lycien, il est sommé par le diresch ☾☽ gallo-phrygien; il est accosté à dextre et senestre par le fruit de la Vraie Vigne placé entre des reschs et des direschs à spirales. (V. chap. Armoiries)

Digitized by Google

Répandue en tous pays, la franc-maçonnerie paraît être une ramification des Chevaliers du Temple, ordre créé en 1118 par les Croisés en Palestine. Militaires et religieux à la fois, les Templiers possédaient non seulement une grande puissance, mais d'immenses richesses convoitées par Philippe le Bel; il résolut d'anéantir l'ordre en faisant arrêter les Templiers qu'il fit périr sur le bûcher, sans en excepter leur chef Jacques Molay. En 1312, à l'instigation du roi de France, le pape Clément V supprima l'ordre au point de vue religieux; mais il continua à fonctionner dans les autres contrées de l'Europe, et s'il a maintenant renoncé aux emblèmes du genre de ceux que nous venons d'expliquer, les trois points ∴ de Iavé, grand architecte de l'univers, sont toujours le signe de ralliement.

De la franc-maçonnerie aux cartes à jouer il y a une grande distance; mais sans exception les sigles de la cryptographie ont été les seuls motifs de l'habillement des *Rois,* Dames, Valets; quant aux as ♣ ♥ ♦ ♠ : trèfle représente la triphylle ou Sainte-Trinité; Cœur figure le diresch ou l'Unité du Père et du Fils; Carreau est le nimbe du ✝ iesmon-resch; Pique, ou diresch renversé, symbolise les événements funestes, la mort. Page 64, nous avons donné les explications concernant le Valet de cœur, nous allons présenter maintenant le Valet et la Dame de trèfle, puis la Dame de carreau et le Roi de pique, cartes du XVIIe siècle.

La couronne du Roi de pique (fig. 287) est cerclée par les sigles du diagramme supportant une série de direschs rectilignes; ses cheveux, sa barbe dessinent des reschs, direschs, trireschs, quatrireschs à spirales. Son pectoral est chargé par le nimbe à dix arcs de Jésus-Christ; sa ceinture porte des direschs; la bordure de la jupe est le chrismon en torsade; son sceptre est sommé par une triphylle; les trois côtés de la harpe sont des reschs arqués et la doublure du manteau est semée de trireschs rectilignes. A dextre apparaît le contrôle officiel signifiant : Généralité d'Orléans, Élection de Tours.

La couronne de la Dame de carreau, dite Rachel (fig. 288)

Digitized by Google

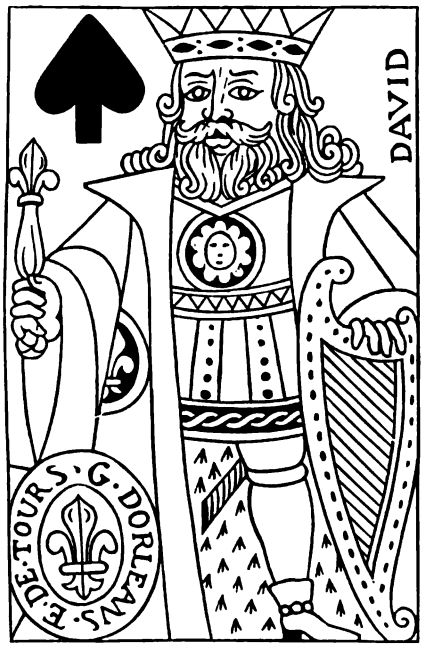


Fig. 287 — Roi de pique.

Fig. 289 — Dame de trèfle.

Fig. 288 — Dame de carreau.

Fig. 290 — Valet de trèfle.

Digitized by Google

est sommée de trireschs; ses cheveux dessinent des reschs à spirales; deux amulettes ou iesmons-reschs éternels sont suspendues à la chaîne du cou; le lacet du corsage est en diresch accompagné des points de Iavé; des iesmons horizontaux décorent la ceinture après la pointe de laquelle pend un quintiresch nimbé. Le parement de la jupe est le chrismon en torsade accosté de deux demi-trireschs; la manche dextre est couverte par un chrismon-resch nimbé; le manteau est semé de trireschs rectilignes; son parement inférieur est garni de ligatures de direschs; ce même symbole somme l'éventail.

La couronne de la Dame de trèfle (fig. 289) est garnie de trireschs; les cheveux dessinent des reschs à spirales. Après le collier est suspendue une amulette en iesmon-resch; le lacet du corsage est en diresch; le parement de la robe est formé d'une ligature de chrismons rayonnants accompagné par la formule des points H du diagramme; les manches et la robe sont semées de trireschs rectilignes; la fleur que tient la dextre est un diresch foliacé sommé par une triphylle accompagnée par deux trireschs aux côtés arqués.

Les cheveux du Valet de trèfle (fig. 290) sont des reschs à spirales; son pectoral porte la tête auréolée de Christos. A la ceinture est agrafé un diresch cordiforme chargé par trois losanges posés triangulairement symbolisant Iavé; les parements de la jupe sont des direschs rectilignes accostés de triangles; les bas portent le triresch; un autre triresch plus grand les accompagne. Le fer arqué de l'arme rappelle le resch et, après un chrismon infini, est suspendu le portrait du fabricant de ces cartes, Guillaume Chesneau, dont l'épaule porte le ⨯ chrismon.

Si les dessins populaires, comme ceux des cartes à jouer, sont constitués par les sigles de la cryptographie, les artistes peintres des grandes écoles, aux XIVe, XVe, XVIe siècles, les employèrent aussi pour décorer les costumes des personnages et les bijoux, vases, lampadaires, meubles, etc., qu'ils peignaient dans leurs tableaux on peut s'en

Digitized by Google

convaincre en visitant les œuvres des écoles italiennes, espagnoles, allemandes, flamandes, françaises, exposées au musée du Louvre et les copies des tableaux des maîtres italiens à l'école des Beaux-Arts, à Paris.

Outre la Dispute du Saint-Sacrement dont nous avons parlé, Raphaël a fait le portrait de Léon X; devant le pape, sur une table, une grosse sonnette est couverte de reschs; de fort jolis et nombreux reschs bordent la robe de la Vierge, par Gozzoli. Un essaim de reschs couvre le manteau du marquis de Mantoue, par Montegna. On retrouve ce symbole dans la Vierge au Donateur par Léonard de Vinci; dans son tableau de l'Annonciation le triresch à spirale forme le pied d'une table. Sacchi a fait de même pour une table placée dans l'un de ses tableaux, le pied dessine un quatriresch à spirale. Carpaccio a placé plusieurs fois ce symbole dans la Réception des ambassadeurs. Dans l'Adoration des Mages, par Boticelli, une série ininterrompue de reschs à spirale constitue la frange du manteau d'un personnage. On distingue également des sigles de Dieu dans les tableaux de Boccacino, Pinturichio, Signorelli.

Dans l'école flamande, le costume d'Élisabeth de France, par Rubens, n'a pour ornement que des reschs. Van Dyck a fait de même sur les costumes des Enfants de Charles II. Dans les portraits des membres de la famille Van Bereysten, par Franz Hals, les admirables dentelles du col et des manches dessinent les sigles ondoyants et rayonnants de la cryptographie.

Les peintres des écoles françaises firent de même, le costume d'Élisabeth d'Autriche, par Clouet, est sillonné de reschs; mais les œuvres de peinture que nous signalons sont une infime partie de celles où apparaissent les signes de christianisme.

Les arts graphiques occupent une part prépondérante dans l'emploi des sigles cryptographiques; du XVe au XVIIe siècle, presque tous les livres ont été illustrés par des têtes de chapitre, lettrines, culs-de-lampe, encadrements, entièrement composés par des reschs linéaires, foliacés.

Digitized by Google

fleuris, entrelacés avec les sigles de Jésus-Christ, le diresch cordiforme, la triphylle et le triresch. La Fonderie Générale de caractères français et étrangers a bien voulu mettre à notre disposition les figures 292 à 301 où apparaissent des reschs ovoïdaux plus ou moins symétriques et à spirales.

Fig. 291 — Couverture de livre de G. Tory, XVIe siècle.
Cliché Ed. Rouveyre, éditeur.

Le symbole de la mort est formé par deux tibias posés en chrismon sommé d'un crâne décharné accompagnés d'étoiles symboliques et de trois reschs, renversés en signe de deuil, posés en triangle ∴ de Iavé, reschs ᚱ nommés vulgairement *larmes*. (fig. 293)

Digitized by Google

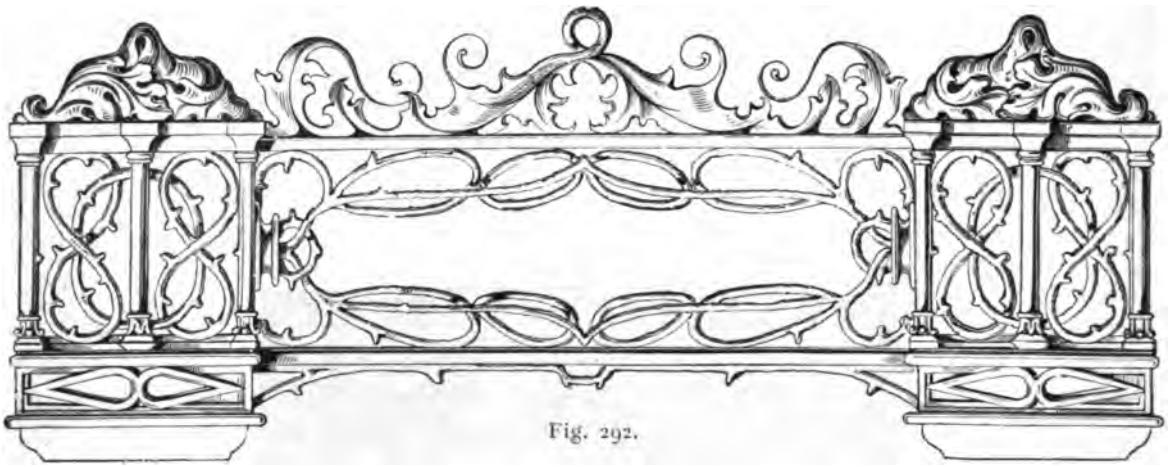


Fig. 292.

Fig. 293.

Fig. 294.

Fig. 295.

Fig. 296.

Fig. 297.

Fig. 298.

Fig 299.

Fig. 300.

Fig. 301.

Digitized by Google

Bien avant l'invention de la typographie, les relieurs avaient ornementé les couvertures d'Évangéliaires, Psautiers, Livres d'Heures par les symboles cryptographiques; il n'y a qu'à examiner leurs couvertures exposées dans la grande salle des manuscrits et livres typographiés à la Bibliothèque nationale de Paris. La figure 291 reproduit le dessin d'une couverture de livre de Geoffroy Tory; l'ornementation n'est composée que par le Vase brisé de sa marque typographique entouré de direschs foliacés, fleuris et en bestiaires; de triphylles et ieschrismons fleuris. L'encadrement est une longue série de iesmons-reschs reliés par quatre coins dessinant le triresch.

Au XVe siècle, quand la typographie fut inventée, la plupart des signes qu'on a été obligé de graver portent comme empreinte principale le resch. Pour diminuer la longueur des mots et afin de ne pas faire de trop gros volumes, on continua l'habitude prise dans les manuscrits d'abréger par le ꝰ resch la terminaison us dans les mots Deus, Dominus, Jesus, Christus, Filius, Sanctus, etc., répétés si souvent dans les livres religieux. Au lieu de composer les mots entiers :

Dominus Jesus Christus Filius Deus

on composait : Dominꝰ Jesꝰ Christꝰ Filiꝰ Deꝰ

Par extension, on appliqua bientôt le ꝰ resch à la terminaison des mots finissant par us; puis vinrent une telle quantité d'autres abréviations que les textes furent presque indéchiffrables; cette confusion amena la suppression de toutes les abréviations; mais on barra par le ꝰ resch les ỳ versets, ꝯ répons, le ꝯ de la langue celtique des Bretons.

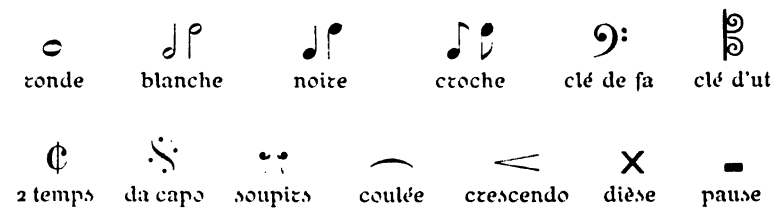
Le sigle de Dieu fut appliqué au point ? d'interrogation; au § paragraphe; au ¶ pied de mouche; à la) parenthèse et le diresch au » guillemet. Du ☆ chrismon-resch étoilé on fit l'astérisque ⋆ et quand on supprima ce signe / de repos et qu'on créa l'élision, on employa le ꝰ resch pour l'apostrophe et la virgule; le resch : du diagramme forma le deux points, puis le point et virgule par

Digitized by Google

la juxtaposition du point et du ‹ resch ; une opération inverse créa le point ! admiratif; le — iesmon dessina le trait d'union et le moins.

Les Syriens ont fait de même dans leurs manuscrits; la ponctuation comprend ces sigles : ·:· du diagramme; aussi les manuscrits des Éthiopiens, dont la ponctuation est encore composée par ces signes : ⁝ :: ⁙ de christianisme.

Au XVIe siècle, on ajouta quelques ornements aux majuscules des caractères penchés ou italiques; le *B* porte un resch; l'*M* deux reschs et l'*N* trois reschs à spirale.



Les signes de la musique mesurée furent créés en 1338 par un chanoine de Paris nommé Jean de Murris. Fidèle à la tradition, il employa des sigles *sacrés* pour représenter les signes de la musique mesurée que les modernes appellent cependant *profane?* La ronde est un resch ovoïdal. Posé inversement le ♩ ♪ resch hiératique constitue les : blanche, noire, croche; les crochets arqués des croches sont des reschs arqués. La clé de fa est un resch accosté par le resch des points du diagramme; la clé d'ut primitive est formée par une hampe de resch accolée à un diresch à spirales. Le *da capo*, signifiant revenez en *chef* est un ⁜ ieschrismon-resch; la mesure à deux temps est un resch; de petits reschs dessinent les têtes des soupirs; la coulée est un resch arqué; le crescendo est un diresch; le dièse primitif est un chrismon et la pause est un iesmon horizontal. Tous ces signes ne sont pas entièrement ceux qu'à inventés le chanoine Jean de Murris; comme leurs noms l'indiquent, quelques-uns ont été créés plus tard par les maîtres italiens; ces maîtres connaissent aussi la cryptographie apostolique.

Digitized by Google

Ditesches ovoïdaux et à spires. Vignettes fonderie Beaudoire.

LA CRYPTOGRAPHIE

dans la

NUMISMATIQUE

Un très consciencieux numismate, M. Babelon, a eu la patience de relever, sur des monnaies antérieures à notre ère et frappées à l'effigie des rois d'Antioche, en Asie Mineure, environ trois cents monogrammes grecs les plus divers parmi lesquels nous avons remarqué celui-ci ⸸ un rho ⲣ croisé par un — iota. D'autre part, ce monogramme grec ⲣ est frappé sur la monnaie d'un Ptolémée, roi d'Égypte. Tous ces sigles étant des marques d'ateliers monétaires, on comprend facilement qu'on peut trouver deux monogrammes, formés de lettres grecques, appartenant à des noms de graveurs ou d'ateliers.

Mais nous n'avons pas remarqué l'une ou l'autre de ces formules ⸸ ⲣ ⲣ dans la collection de celles qu'a relevées M. Babelon; cela se conçoit facilement, le resch ⲣ ainsi dessiné ne faisant plus partie de l'alphabet grec définitivement constitué cinq à six cents ans avant notre ère.

Notre impartialité nous engage à le signaler; les sigles ci-dessus, linéaires, foliacés, étoilés, marques d'ateliers monétaires romains, figurent sur beaucoup de médailles antérieures à l'ère chrétienne; elles appartiennent soit à la république, soit aux empereurs romains y compris Jules César. Ce doit être la raison qui engagea les Apôtres à employer ces sigles pour composer une partie de leur lan-

Digitized by Google

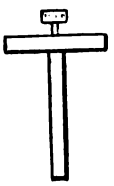
gage secret; de cette façon, les persécuteurs des chrétiens ne pouvaient supposer qu'on pouvait y attacher une signification quelconque; les apôtres réussirent au gré de leur désir.

Le Cabinet de France possède une médaille à l'effigie du farouche persécuteur Trajan; elle provient d'un atelier monétaire lydien à Mœonia, en Asie Mineure. Chrétien peut-être — il y en avait beaucoup en Lydie au IIe siècle — le graveur du coin devait y inscrire cette longue légende grecque :

ЄΗ·ΑΥΡ·ΑΦΦΙΑΝΟΥ·Β·ΑΡΧΟΝΤΑ·ΤΟ·Β·Κ·CΤЄΦΑΝΗΦ

Comme la place nécessaire à la légende était très restreinte le graveur abrégea des mots, notamment celui **ΑΡΧΟΝΤΑ** qui devint **ΑⲬΑ** et cette abréviation, qui rappelle le ☧ chrismon-resch, est justement placée au-dessus de la tête du dieu Bacchus, monté sur un char traîné par deux lionnes, allégorie gravée sur le champ du revers de la pièce; en sorte que le symbole de la Vraie Vigne ☧ domine l'allégorie du dieu du vin. Les chrétiens de ce temps maniaient adroitement l'ironie quand ils en trouvaient l'occasion; mais le ☧ chrismon-resch dont nous parlons ne figure point ici au titre officiel.

Le labarum constantinien. Fig. 302.



Le Gibet de la crucifixion. Fig. 303.

Magnence, empereur, 350. Fig. 304.

Olybrius, empereur, 472. Fig. 305.

En 313, quand Maxence succomba, son vainqueur, Constantin Ier, publia l'édit de Milan qui établissait la liberté religieuse. En 323, après sa victoire sur Licinius, Constantin déclara que le christianisme serait la religion de tout l'empire romain et il abolit le supplice de la crucifixion; il adopta même la structure du gibet sur lequel mourut Jésus pour constituer son enseigne de guerre, le *labarum*, au-des-

Digitized by Google

sus duquel il fit placer le ⊛ chrismon-resch éternel, c'est-à-dire le sigle Christ Roi, (fig. 302) rappelant ainsi le listel fixé au-dessus du gibet du Golgotha (fig. 303) où les Romains avaient écrit ironiquement, en hébreu et en grec, *Jésus de Nazareth Roi des Juifs*.

L'image du labarum constantinien (fig. 302) a été frappée sur le revers d'une très grande quantité de monnaies au cours des IVe et Ve siècles, mais le chrismon-resch ⁑ ou le ⨯ chrismon est tracé au centre de la partie horizontale.

En 337, année où mourut Constantin Ier, ses fils ont fait frapper en son honneur une médaille de consécration portant la légende AETERNA PIETAS entourant le buste voilé de leur père qui tient dans la dextre le sigle ☩ de Jésus Roi. Nous avons vu cette petite médaille de bronze dans la collection du Cabinet de France.

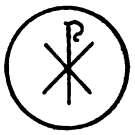
Un très grand ⁑ chrismon-resch couvre presque entièrement le revers des monnaies de Constant, l'un des fils de Constantin; un très grand ⁑ chrismon-resch couvre aussi en partie le revers des monnaies d'un autre fils de Constantin, Constance, mais avec cette légende SALVS AVG NOSTRI, c'est-à-dire *salut à notre Auguste;* le Seigneur étant figuré par le ⁑ chrismon-resch.

Le revers des monnaies de Magnence, (fig. 304) chef franc proclamé empereur en 350 à Autun, porte cette légende plus développée SALVS DD NN AVG ET CAES, c'est-à-dire *Salut à notre Seigneur Auguste et César*. Le revers d'une monnaie de l'empereur romain peu connu, Olybrius, porte une légende très significative aussi : SALVS ✝ MVNDI; c'est-à-dire *Salut au Sauveur du monde*, le Sauveur étant figuré par le ✝ iesmon-resch (fig. 305). Par leurs dates, ces monnaies constituent la genèse de la numismatique chrétienne au cours des IVe et Ve siècles.

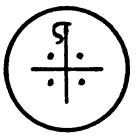
Après que Clovis Ier eut chassé hors de France les Romains, les ateliers monétaires français entreprirent la frappe de monnaies royales mérovingiennes pour les villes du royaume; quelques revers portent ces sigles ⁑ ✝, mais ils furent bientôt remplacés par des reschs ꝓ ꝑ dont la

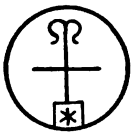
Digitized by Google

boucle, tantôt tournée à droite ou à gauche, constitue le dessin de l'r monumental R latin primitif.


Childebert, roi. Fig. 306.

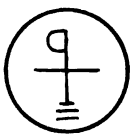
Melun, (Seine-et-Marne). Fig. 307.

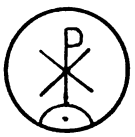

Meaux, (S.-et-M.). Fig. 308.


Théodebert, roi. Fig. 309.

Clovis II, roi. Fig. 310.

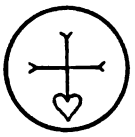
Sur la monnaie de Childebert et celle de Melun, la boucle du resch ꝛ est à droite; elle est à ꝛ gauche sur la monnaie de Meaux où le sigle est accompagné par le chrismon :: posé en ✕ chi. Un ✱ chrismon-resch supporte un iesmon-resch-rex ꝛꝛ sur la monnaie de Théodebert et celle de Clovis II présente un iesmon-diresch ♈ accompagné par le nom si connu d'Éloi, en latin ELIGI. Sur la pièce de Théodebert (fig. 309) le resch ꝛ qui rappelle le Roi des chrétiens est accolé à la première lettre ꝛ de *Rex* ou roi des Francs; nous allons bientôt trouver cette formule ꝛ♈ sur un document signé de la main de Clovis II (fig. 340).


Bourgoin, (Isère). Fig. 311.


Dieuze, (Meurthe). Fig. 312.

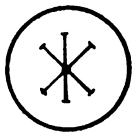
Caribert, roi. Fig. 313.

Besançon, (Doubs). Fig. 314.

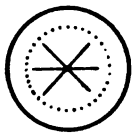

Sigebert, roi. Fig. 315.

La monnaie de Bourgoin porte le ┼ iesmon-resch accompagné en pied par l'êta grec Ꞥ couché; l'iota couché ⊢ qui croise le ꝛ resch joint à l'êta Ꞥ couché forme le digramme IH de IHSOUS. Le ⌒ mi-resch de la ville de Dieuze supporte un ✱ chrismon-resch. La monnaie du roi Caribert porte un ┼ iesmon-resch sans boucle accompagné par le trigramme IHS gréco-latin de IHSOUS. Besançon a le même sigle accosté par le trigramme ƧHI tracé de droite à gauche à la manière hébraïque. La monnaie du roi Sigebert présente un diresch cordiforme ♡ soutenant un ┼ iesmon-resch.

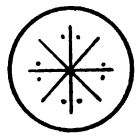
Digitized by Google



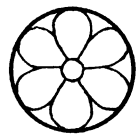
Braye,
(Indre-et-L.).
Fig. 316.



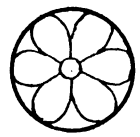
Chalon,
(Saône-et-L.).
Fig. 317.



Marseille,
(B.-du-Rhône).
Fig. 318.

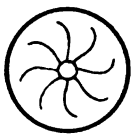


Rouen,
(Seine-Inf.).
Fig. 319.

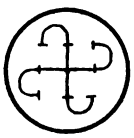


Rouen,
(Seine-Inf.).
Fig. 320.

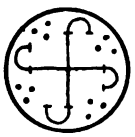
Le chrismon-resch ✳ sans boucle couvre le revers de la monnaie de Braye et le ✳ ieschrismon couvre le revers de celle de Chalon. A Marseille, c'est le ieschrismon-resch, mais les quatre branches du ┼ iesmon-resch sont accostées par la formule des points ·· L du diagramme. (p. 38) Des monnaies de Rouen sont décorées par le ❄ chrismon-resch et le ❄ ieschrismon pétalés. Les sigles de Braye, Chalon, Marseille sont dénommés *chrismes dégénérés ;* ceux de Rouen sont dénommés *roses à six lobes* dans l'officiel *Catalogue des monnaies royales mérovingiennes ?*



Marseille,
(B.-du-Rhône).
Fig. 321.

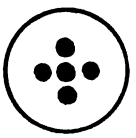


Le Mans,
(Sarthe).
Fig. 322.



Paris,
(Seine).
Fig. 323.

Bourges,
(Cher).
Fig. 324.

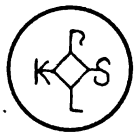


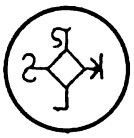
Bourges,
(Cher).
Fig. 325.

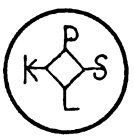
Formé par huit) reschs arqués, le ✳ ieschrismon-resch couvre le revers d'une monnaie de Marseille, sigle appelé *Astre flamboyant* au *Catalogue officiel.* Le 卍 quatriresch arrondi de Iavé et le 卐 quatriresch arrondi de son Fils décorent les revers des monnaies du Mans et de Paris ; (*swastikas* pour les archéologues) quatre sigles ∴ de Iavé sont posés en :: chi sur la monnaie de Paris. Le chrismon-resch étoilé ☆ orne le revers d'une monnaie de Bourges (*sceau de Salomon* au *Catalogue officiel*) et le ·⁝· iesmon-resch de la formule des points H du diagramme, couvre le revers d'une autre monnaie de Bourges. Pour les numismates officiels, toutes les formules des points sont des *globules ;* ils énoncent : deux, trois, quatre, cinq, six, huit *globules ?*

Digitized by Google

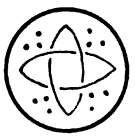
Avec les races des Carolingiens et des Capétiens les sigles monétaires changent peu à peu, mais le chiffre Carolingien est un + iesmon-resch accosté de lettres; le ◇ losange représente les trois lettres : AOU ayant ces formes ∧ ◇ V; L'r ꟻ ꟼ ou rho ꟼ ꟼ de KAROLUS domine le sigle :


Charlemagne, empereur. Fig. 326.

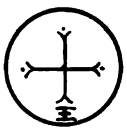

Bruges, (Flandres). Fig. 327.

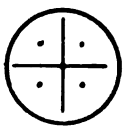

Châlons, (Marne). Fig. 328.

Langres, (Haute-Marne). Fig. 329.

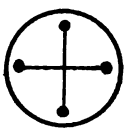

Maëstricht, (Hollande). Fig. 330.

Dans le chiffre de Charlemagne, l'ꟼ nous paraît rappeler à la fois le Roi des chrétiens et le *Rex* des Francs; aussi dans les autres sigles tracés tantôt de gauche à droite KAR◇LVS et tantôt de droite à gauche SVL◇RAK; le K est mis pour le C. La monnaie de Maëstricht porte un + iesmon-resch tressé accompagné par le sigle ∴ de Iavé posé en :: chrismon. Il existe beaucoup d'autres formules carolingiennes, notamment celle que tient de ses propres mains Charles le Chauve (fig. 221) où le mot REX est figuré par l'abréviation XR. Ce chiffre de Charles le Chauve porte à la fois le mot français CHARLES et le mot latin KAR◇LVS.


Auxerre, (Yonne). Fig. 331.


Carolingienne et capétienne. Fig. 332.

Capétienne. Fig. 333.


Capétienne. Fig. 334.

Michel, IXe siècle. Fig. 335.

Plus nous approchons du moyen âge, moins les pièces sont garnies de sigles; les revers sont presque entièrement couverts par le + iesmon-resch accompagné du chrismon :: (fig. 332) ou chargé à ses extrémités par la formule ⁘ des points du diagramme. (fig. 331 et 334)

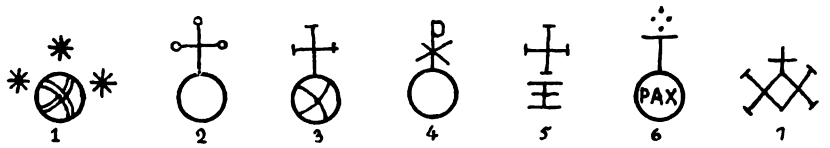
Au IXe siècle, un empereur grec, Michel Rhangabe (fig. 335) fit frapper des monnaies portant l'image de Jésus-

Digitized by Google

Christ nimbé accompagné par les digrammes IC et XC de son nom; le sigma C lunaire y remplace le Σ sigma. Au-dessous des digrammes figurent également deux ✳ ✳ ies-chrismons-reschs.

Sur toutes les monnaies royales mérovingiennes où figure le monogramme Ξ couché de IHSOUS; les numismates sont d'accord pour reconnaître que ce sont *trois marches;* ce monogramme, très bien gravé sur la monnaie d'Auxerre (fig. 331), ne ressemble en aucune manière à des marches ou degrés, il est exactement posé comme l'iota — l'est lui-même sous le grand sigle ┼ de la monnaie du roi Caribert et sous celui de celle de Besançon. (fig. 313 et 314)

Quand il n'y a qu'un êta couché Ꙗ au-dessous d'un grand sigle comme celui ┼ de la figure 311, l'êta Ꙗ et l'iota qui croise — horizontalement le ¶ resch forment le digramme IH (couché) de IHSOUS. Ce ne sont ni trois, ni deux, ni un degré ou marche qu'on voit sous chaque sigle ┼, c'est un monogramme ou bien un digramme de IHSOUS.



Crispus. Valentinien. Théodose. Justin. Justinien. Justinien. Constantin IV.

Fig. 336. — Sigles monétaires des empereurs romains du IVe au VIe siècle.

Sur les monnaies romaines frappées avant notre ère, on représentait les Césars tenant d'une main un trophée, une victoire ailée, un ○ monde. Cette habitude fut continuée pendant les trois premiers siècles après Jésus-Christ; mais quand la liberté religieuse fut proclamée par Constantin Ier, on représenta, sur les monnaies, les Césars tenant souvent le labarum d'une main et l'un des sigles de Dieu de l'autre.

Sur une monnaie de Constantin Ier, ce monarque nimbé soutient de la dextre un monde ○ entouré par les quatre rayons du chrismon; (monde *cerclé* pour les numismates?) c'est l'allégorie n° 1 de la figure 336, allégorie qui existe aussi, sur les monnaies de Crispus, accompagnée par trois ieschrismons-reschs posés triangulairement.

Digitized by Google

Le n° 2 est frappé sur le revers d'une monnaie à l'effigie de Valentinien Ier; la dextre d'une Victoire assise soutient l'allégorie; un monde est sommé par un iesmon-resch dont les branches sont terminées par un des trois sigles ∴ de Iavé; formule des cercles I du diagramme. (p. 38)

De même conformation que le précédent, le n° 3 apparait sur une monnaie de Théodose II; l'acclamation latine tracée sur la pièce indique cette fois que l'allégorie ○ représente la terre, GLOR ORBIS TERRAE (que la terre soit glorifiée); la terre est glorifiée par le ✕ chrismon qui la couvre et par le iesmon-resch qu'elle supporte.

En 337, le n° 4 est frappé sur les monnaies de Népotien et, en l'an 518, sur celles de Justin; la terre supporte le ✱ chrismon-resch.

Les allégories n°s 5 et 6 apparaissent sur la face de la monnaie de Justinien, ce monarque est représenté soutenant l'allégorie n° 5 de la main droite et l'allégorie n° 6 de la main gauche. L'allégorie n° 5 est composée par le monogramme Ξ de IHSOUS surmonté par le ┼ iesmon-resch. Dans l'allégorie n° 6, la terre est couverte par le mot PAX (paix); elle est sommée par le gibet du crucifiement T selon sa véritable structure. A son tour le gibet est surmonté par le sigle ∴ Jésus-Dieu, selon la formule des points H du diagramme. (p. 38)

Au VIIe siècle, la monnaie de Constantin IV, n° 7, porte deux chrismons ✕ accolés sommés par le ┼ iesmon-resch.

Dans le langage officiel de la numismatique voici les interprétations que l'on donne à ces sigles :

┼ ○ Globe crucigère ou crucifère.	┼ ○ Globe portant la croix monogramatique.
✱ ○ Globe chrismé.	┼ Ξ Croix au-dessus de trois matches ou degrés.
┼ ● Croix soudée à un globule.	┼ Croix au-dessus d'un degré.

Les uns ou les autres des sigles cryptographiques ornaient le revers de beaucoup de monnaies européennes. La pièce de 5 francs, frappée en 1874 à l'effigie de Victor-Emmanuel II,

Digitized by Google

porte au revers l'écu de Savoie : de gueules au ✝ iesmonresch d'argent, entouré par une ligature de huit ⊕ iesmonreschs pétalés cerclés par l'éternité, alternant avec sept ∞ chrismons infinis. En bas de l'écu, après un chrismon infini pend une couronne formée par trois autres chrismons infinis. Sur la tranche, trois fois la devise FERT est accompagnée par des chrismons infinis ∞ accompagnés aussi par un ❀ chrismon-resch et un ❀ ieschrismon pétalés.

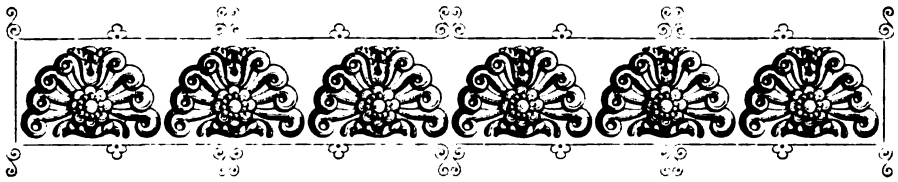
Dès la fin du XVIIIe siècle, en France, les sigles furent supprimés; on les remplaça par cette belle invocation gravée sur la tranche : *Dieu protège la France?*

Au moyen âge, les ateliers monétaires français frappaient des médailles, des jetons, des mereaux pour les corps de métiers, les congrégations, les consuls des marchands, les parlements, etc. Nous avons sous les yeux un jeton de juge consulaire daté de 1697; l'avant, l'arrière et les bords du navire de la ville de Paris dessinent des ϑ ϵ ϵ ρ reschs.

Le mereau était un jeton de présence que touchait chaque membre du clergé qui assistait à matines; chaque paroisse avait son modèle où étaient inscrits des sigles rappelant le ou les saints ses patrons. Ainsi, sur le jeton d'une église dédiée à Pierre et Paul, le principal symbole était une épée accostant une clé; sur les jetons et mereaux on voit des légendes comme celles-ci : MEMENTO DOMINE MEI; puis, AVE MARIA GRATIA; ou SIT NOMEN DOMINI BENEDICTUM. Sur un jeton de la Cour des comptes : GARDES VOUS DE MECOMPTE. Sur un jeton d'un comté : FRANCE FLANDRES ARTOIS. Sur un jeton de corporation : VIVE LE ROI ET LE DOFIN. Tout le champ de ces jetons et mereaux est couvert par les sigles les plus divers de la cryptographie, mais toujours posés comme les rayons ✝ ✕ ✳ ✳ ✳ des sigles rectilignes ou comme les cercles et les points du diagramme.

Le Cabinet de France possède une collection de six ou sept mille jetons et mereaux que lui a léguée M. Rouyer; mais toutes les explications des sigles du *Catalogue* sont à reconstituer; il en est de même pour les explications des sigles du *Catalogue des monnaies royales mérovingiennes.*

Digitized by Google



Vignettes Beaudoire, poinçons du XVIe siècle.

LA CRYPTOGRAPHIE

dans les

CHARTES, CONTRATS, TESTAMENTS, BULLES

et

LA CROSSE ÉPISCOPALE

En tenant le Saint-Sacrement, quand le prêtre donne la bénédiction, son premier geste allant de haut en bas (*Pater*) figure le ¶ Resch ou Dieu; son deuxième geste, allant de gauche à droite, (*et Filius*) figure le — Iesmon ou Fils de Dieu; ces gestes, ainsi tracés et traduits dans la prière par : Au nom du Père, et du Fils, n'ont aucun rapport avec le signe qui représente le gibet ou l'instrument de la crucifixion, comme on le suppose depuis quelques siècles.

Non seulement les premiers chrétiens traçaient à chaque instant le geste du + Père et du Fils sur leur corps pour le préserver du mal, mais il n'omettaient jamais de le tracer à l'encre en tête des correspondances qu'ils échangeaient entre eux; comme le font encore de nos jours les membres de diverses congrégations.

Il y a bien longtemps, lorsque nous apprenions les lettres de l'alphabet, elles étaient précédées par un ✠ iesmon-resch; avant de dire A, B, C, D, on nous faisait prononcer les mots *Croix de Dieu*.

Digitized by Google

L'un de ces sigles ✝ ☧ ⁂ accoladait souvent plusieurs des premières lignes du texte des bulles, des chartes, des privilèges accordés par les papes, rois, seigneurs des temps anciens, il en était de même sur les contrats et testaments notariés. Immédiatement après le sigle venait une invocation, une courte prière formulée, selon les temps, en langue grecque, latine ou française du genre de l'une de celles-ci :

✝ Τοῦ Πάτρος καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ τοῦ Αγίου Πνευμάτος.

⁂ In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti.

✝ Al nom dou Pere et dou Fil et dou Sainct Esperit.

Quelquefois l'invocation était faite au nom de la Sainte et Indivisible Trinité et le sigle qui précédait l'une de ces invocations était parfois accosté de l'alpha, de l'oméga plus une certaine quantité d'autres sigles sacrés (fig. 348).

Dans le courant du IVe siècle, les papes faisaient précéder et suivre le ✝ BENE VALETE ✝ (porte-toi bien) de la souscription de leurs bulles par le iesmon-resch; leur signature consistait en un resch ϱ sommé par les deux ·· ou les trois ∴ points des formules L et I du diagramme, (p. 38) mais le texte même des bulles était précédé par un sigle plus ou moins haut choisi parmi ceux de la cryptographie; ce sigle accoladait cinq à dix lignes et quelquefois plus, comme on le fait pour certaines lettrines.

Les empereurs romains chrétiens suivirent cette règle et Théodose II, dans une de ses constitutions, recommande de toujours placer le *nom de Dieu* sur les actes, ce nom étant une garantie de l'exécution des contrats. Les rois mérovingiens, carolingiens, capétiens obéirent à la tradition; aussi les évêques-notaires apostoliques et les simples notaires. Les textes des actes écrits par les scribes de ces époques éloignées sont précédés par une *lettrine* cryptographique; quel qu'en soit le dessin, les complications, nos savants chartistes désignent ce sigle-lettrine par le nom *chrisme* ou *chrismon*. Quand ce signe n'est point placé en

Digitized by Google

tête de l'acte, il précède ou suit la souscription ou la signature, mais alors il est de petite dimension.

A l'exception de Dagobert, les premiers rois mérovingiens étaient illettrés, ils savaient seulement tracer un paraphe-signature précédé et quelquefois suivi par un signe de christianisme.

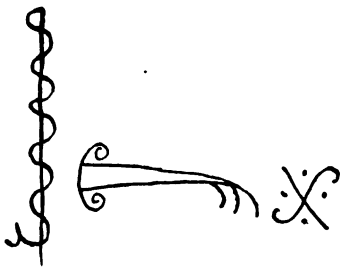
Des formules en ce genre existent à la fin d'un ancien parchemin déposé aux Archives nationales; c'est un acte de l'an 558 concernant la fondation de l'église Saint-Vincent, aujourd'hui Saint-Germain des Prés, à Paris. Le premier sigle est un haut ¶ resch; le trait de la boucle est continué jusqu'au bas de la hampe qu'elle croise dix fois de manière à former une série de ✕ chrismons (fig. 337). Viennent ensuite les paraphes du roi Childebert. Le premier est un sigle qui a été ciselé sur un casque de Constantin Ier; (fig. 360) mais Childebert le terminait par un triresch arqué. Le second ⁂ est un ieschrismon-resch, un des rayons du chrismon ſ est arqué en resch.

La lettrine cryptographique ✚ tracée en tête d'un acte de Thierry III (fig. 338) est un long iesmon-resch accoladant les cinq ou six premières lignes du texte. La figure 339 représente le paraphe assez compliqué de la signature du roi Chlotaire II apposée au bas d'une charte et suivie par un ⁜ ieschrismon-resch. Trois reschs ꝏ étagés ont les hampes posées diagonalement et croisées en chi ✕ par les deux autres hampes d'un chrismon ovoïdal ꝑ lié à un chrismon 8 infini. Le sigle ⁜ est dominé par la tête d'un long C posé horizontalement, première lettre de Chlotaire. Un autre ∞ chrismon, posé horizontalement, est terminé par une longue hampe qui croise celle du dernier des trois reschs diagonaux. En somme, ce paraphe qui paraît compliqué n'est composé que par des reschs à spirales, un resch ꝑ ovoïdal et par plusieurs ✕ 8 ∞ chrismons.

La lettrine cryptographique placée en tête d'un acte de Clovis II (fig. 340) est un chrismon-resch semblable à celui de la figure 337; mais la boucle du ¶ resch est accolée à un ꝛ monumental latin primitif ꝛ première lettre du mot

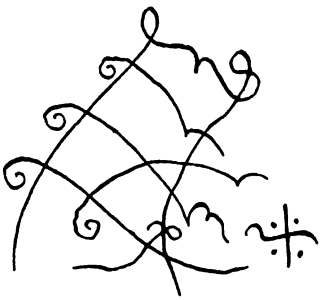
Digitized by Google

Rex ou Roi. Dans ce cas, le resch ꝗ rappelant le Roi des chrétiens est accolé au resch ou ꝓr du Roi des Francs.



Childebert Ier, roi.
Fig. 337

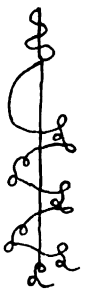
Thierry III, roi.
Fig. 338



Chlotaire II, roi.
Fig. 339

Clovis II, roi.
Fig. 340

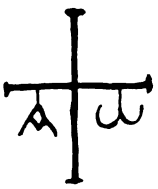
Chilpéric II, roi.
Fig. 341



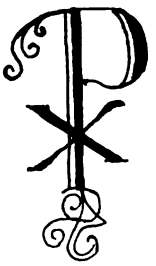
Charles le Gros, roi.
Fig. 342

Robert, roi.
Fig. 343

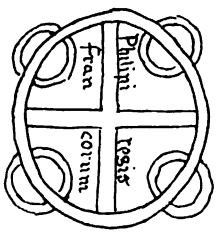
Louis, abbé
de S.-Denis (825).
Fig. 344



Macaire, évêque
de Meaux (1011).
Fig. 345



Imbert, évêque
de Paris (1045).
Fig. 346



Philippe, roi.
(sceau).
Fig. 347

Dans la lettrine d'un acte de Chilpéric II, (fig. 341) la tête du C, initial de ce nom, coupe en ⨯ chrismon la hampe et la boucle du ꝗ haut resch à base terminée en .) resch.

Digitized by Google

La tête allongée de deux autres plus petits C croisent en ⨯ chrismon la longue hampe du resch principal et dessine, sur la droite, un chrismon 8 infini dont la hampe finale croise à nouveau en ⨯ chrismon la longue hampe du ¶ resch cryptographique. La lettrine qui précède le texte d'un acte de Charles le Gros (fig. 342) est composée par un très long resch dont la boucle, en continuant, croise deux fois la hampe; puis le trait dessine un grand C, première lettre de Charles; la queue du C, par son prolongement, dessine à dextre et senestre de la longue hampe cinq L; première lettre de la deuxième syllabe de CharLes. Un sixième L est lié à la partie inférieure de la hampe du ¶ resch.

La lettrine de Robert (fig. 343) correspond à celle de Childebert, (fig. 337) mais elle est terminée par une ⚜ triphylle et elle est accompagnée par neuf 8 chrismons.

La lettrine cryptographique de Louis, abbé mitré de Saint-Denis, est similaire au sigle de Childebert. Macaire, évêque de Meaux, (fig. 345) employait en tête de ses actes un + iesmon-resch accompagné par l'alpha et l'oméga agrafés après le — iesmon, car le iesmon, ou Jésus, est *le commencement et la fin.*

Sur un acte de Imbert, évêque de Paris, (fig. 346) c'est le ☧ chrismon-resch traditionnel; la tête est accompagnée par le triresch de la Trinité; le pied aussi; mais le trait final du resch renversé ꞇ se poursuit de manière à dessiner à droite un 8 chrismon.

La figure 347 représente l'empreinte d'un sceau de *Philippi regis Francorum* ou Philippe roi des Francs; cette inscription est accolée à la hampe | du resch qui entre dans la composition du ⊕ iesmon-resch éternel formé de traits doubles. Le sigle + est accosté par quatre petits cercles posés en damier :: ou chrismon.

Trois sigles remarquables forment la lettrine cryptographique d'une charte de Hugues Capet. (fig. 348) La première ligne, en lettres les plus hautes, est consacrée à l'invocation à la Sainte-Trinité : *In nomine Sanctae et Individuae Trinitatis. Hugo gratia Dei Francorum Rex,* etc. La

Digitized by Google

largeur de notre page ne permet pas de donner les lignes dans toute leur étendue.

Le premier des trois sigles est composé par un resch ꞩ ovoïdal lié à la hampe du monogramme ꝑ Rex comme dans la figure 340; la terminaison de cet ꝛ particulier croise en chi ⨯ le bas de la hampe du resch.

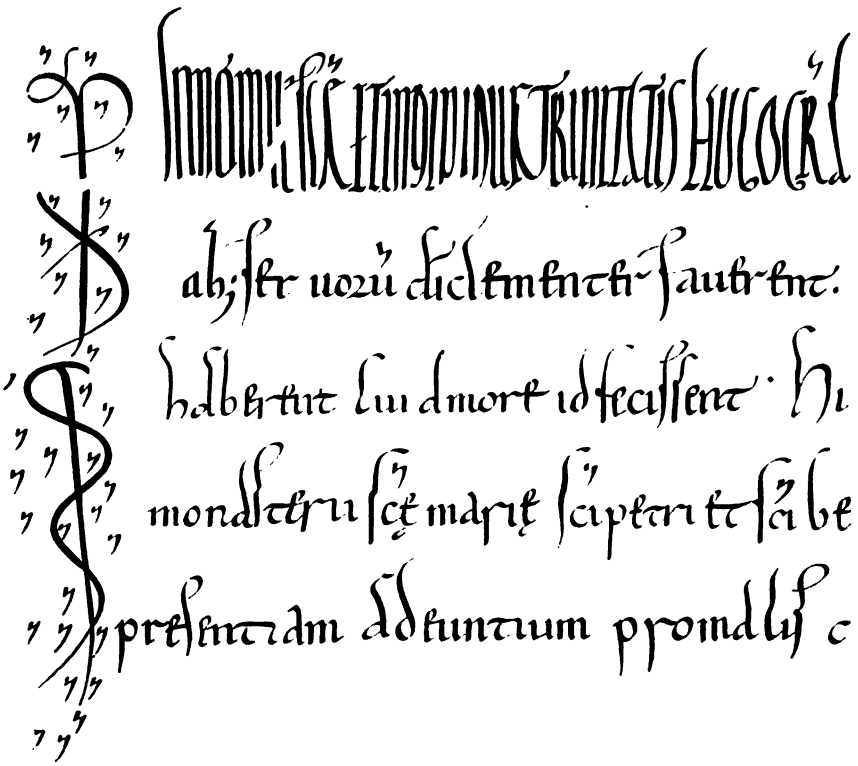


Fig. 348 — Fragment d'une charte de Hugues Capet, Xe siècle.
(Cliché extrait du *Livre*, édition Firmin-Didot.)

Le second groupe est formé par un ⁑ chrismon-resch sans boucle : la partie) finale du chrismon croise en chi le bas de la hampe | du resch.

Le troisième groupe est un ꝛ resch qui devient ⁑ chrismon-resch, car le prolongement du trait de la boucle croise la hampe quatre fois en ⨯ chi.

Ces trois groupes sont accompagnés par trente-cinq nuns mosaïques ꝛ posés à peu près partout. Or, nun ꝛ en hébreu signifiant poisson, (fig. 2) Jésus est représenté cryptographiquement trente-cinq fois dans les trois sigles.

Digitized by Google

Sur d'autres parchemins, nous avons vu le ✝ iesmon-resch en tête d'une charte de l'an 679, par Lothaire, roi de Kent en Angleterre; un ·☧· ieschrismon-resch en tête d'un texte du concile de Pitre en 864; un ω✝A iesmon-resch accosté par l'alpha et l'oméga sur un parchemin des Archives de l'Aude datant de 834.

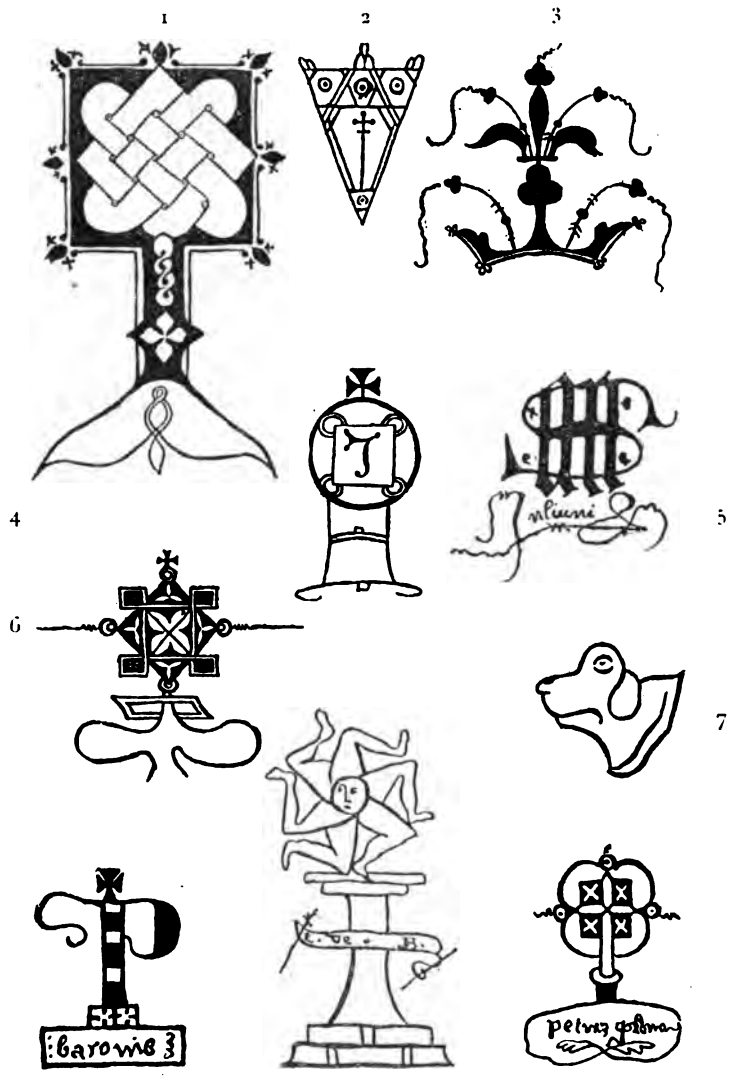


Fig. 349 — Signatures de notaires, XIVe et XVe siècles. (Cliché Rouveyre.)

Au moyen âge, les testaments, les actes notariés étaient également précédés par un sigle cryptographique suivi

Digitized by Google

d'une invocation écrite. Quelques signatures de notaires des XIVe et XVe siècles sont assemblées dans la figure 349, nous les numérotons de 1 à 10.

Le n° 1, est la signature de Pasquier, notaire en 1321; elle rappelle la forme du labarum constantinien qui, lui-même, a été établi d'après la structure du gibet de la crucifixion. (fig. 302) La plaque rectangulaire du labarum était chargée par l'un ou l'autre de ces sigles ☧ ✕ ✝; le notaire Pasquier a fait de même, le carré de sa signature est chargé par un ◇ losange entrelacé avec un ✕ chrismon de manière à obtenir des chrismons *tressés*.

Le cadre léger qui entoure le carré est formé par huit ⌣ direschs séparés par autant de reschs ovoïdaux symétriques accostés chacun par deux très petits ✕ chrismons. La hampe est décorée par des chrismons en torsade et un ✠ iesmon-resch dont les quatre pétales sont des reschs ovoïdaux. La hampe est terminée en triphylle; un chrismon 8 infini lié à un resch ovoïdal dessine la feuille centrale.

La signature de Hugues de Marze, notaire en 1346, est représentée par le n° 7, c'est une tête de chien dont l'oreille est un resch ᘐ ovoïdal; les autres contours rappellent le resch arqué.

La signature n° 9 est celle de F. Brakell, notaire en 1463; ce dessin très original comprend deux degrés chargés par les trois carrés de la formule I du diagramme. (p. 38) La colonne verticale qui somme les degrés est croisée horizontalement par un iesmon-ruban, de manière à rappeler le ✝ iesmon-resch; la table supérieure supporte un ☧ sextiresch hébraïque figuré par six jambes pliées; le pied tient la place du petit appendice supérieur du resch hébraïque ר retourné.

A l'étranger, notamment en Germanie, les signatures étaient constituées également par des sigles chrétiens; nous ne l'avions pas compris suffisamment il y a une dizaine d'années lorsque nous cherchions déjà la clé de la cryptographie des marques typographiques. Les Archives générales de Paris possèdent une pièce portant la signature manuscrite de Schoiffer. (fig. 351) Datée du 20 juillet 1468,

Digitized by Google

cette quittance de quinze écus d'or est relative au livre de la *Somme de saint Thomas* que l'associé de Fust avait vendu aux pensionnaires du collège d'Autun, à Paris.

Constantin IV, (668.)
Fig. 350

Signature de Schoiffer, (1468.)
Fig. 351

Josse Bade, (1521.)
Fig. 352

La signature de Schoiffer est composée par deux ⨯⨯ chrismons accolés comme le sont ceux qui sont frappés sur la monnaie de Constantin IV; (fig. 350) un ʃ iesmon-resch somme les deux chrismons. Josse Bade, imprimeur à Paris, avait adopté une marque typographique à peu près analogue; ce sont deux chrismons accolés dont le champ est chargé par un autre plus petit ⨯ chrismon; un + iesmon-resch somme le tout. (fig. 352)

Le lecteur doit être maintenant à même de comprendre la composition des signatures n°s 2, 3, 4, 5, 6, 8, 10 de la figure 349; ces sigles sont une répétition de ceux analysés précédemment.

Dans son *Traité de diplomatique,* page 592, M. Giry, sous-directeur de l'École des Hautes Études, n'explique pas la signification des signatures du moyen âge, il se contente de dire qu'elles forment un véritable *musée paléographique.* Il n'est pas plus heureux en ce qui concerne la souscription et la signature des papes sur les bulles quand il écrit, pages 619 et 620 :

La Rota. — Un autre signe des grandes bulles pontificales, depuis Léon IX, est la *roue* ou *rota,* (fig. 353) placée en regard du monogramme BENE VALETE. (fig. 354) La *rota* est composée par deux cercles concentriques; le plus petit est divisé en quatre cantons par une + croix. Une légende est inscrite entre les deux cercles concentriques. Sous le pape Léon IX la *rota* est accompagnée du BENE VALETE, réduit en un monogramme suivi du *Komma, virgule gigantesque* sommée de deux •• ou trois ∴ points qui *n'était pas autre chose que la ponctuation finale.* (fig. 355)

Nous avions déjà l'*idole gigantesque* inconnue de M. Georges Perrot, nous avons maintenant la *virgule gigantesque* de

Digitized by Google

M. Giry. Nous le regrettons beaucoup pour ce dernier auteur, mais, gigantesque ou non, la *virgule* n'existait pas encore au XIe siècle. Quant au *comma*, il existe depuis quelques siècles; c'est le nom que les Anglais donnent à la virgule et les Grecs au point et virgule.

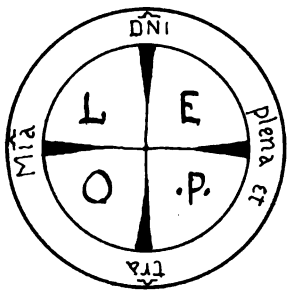


Fig. 353
⊕ Iesmon-resch éternel et légende.

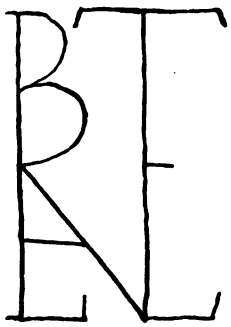


Fig. 354
Monogramme de BENE VALETE.

Fig. 355
Resch pontifical sommé du •• iesmon.

Voilà les trois sigles qui terminent le texte des grandes bulles pontificales. La légende latine du n° 353 signifie : *La terre est remplie par la miséricorde du* SEIGNEUR. Sachant ce qu'il faisait, le scripteur a écrit en majuscules et placé le nom du Seigneur, (DOMINI) au-dessus du | resch représentant Dieu. L E O est le nom latin de LÉON. Le monogramme de PAPA est le P accosté par le •• iesmon; cette adjonction transforme le sigle en ☩ iesmon-resch, car le Pape est le délégué de Jésus sur la terre.

Comme celle des vieillards, la main vacillante du pape traçait le resch ϩ pontifical surmonté des points •• du diagramme; (p. 38) ce sigle n'est ni une virgule gigantesque ni un comma, c'est le signe représentatif de Dieu, un ϩ Resch, dessiné tel qu'on le voit sur le chevet de Saint-Jean à Poitiers, sur les frontons de la basilique de Tigzirt au Louvre et au sommet des Calvaires gallo-phrygiens de la vallée de Nacoleïa. Le •• iesmon rend nominatif le ϩ sigle pontifical signifiant ΙΗΣΟΥΣ ΘΕΟΥ (Jésus-Dieu).

Digitized by Google

LE BATON PASTORAL

ou

CROSSE

Le premier symbole adopté par les apôtres pour représenter conventionnellement le pouvoir spirituel que transmit Jésus à Pierre en lui disant : *Ce que tu auras lié et délié sur la terre sera lié et délié dans le ciel*, fut le) resch dont on fit le *baculum* ou bâton du pasteur que portaient les premiers évêques des églises d'Asie Mineure; symbole qui représentait la suprématie de l'esprit sur la matière.

Un peu au-dessous de la crossette, une virole d'or cerclant la hampe figurait le ⊖ iesmon; le bâton] figurant le resch, les deux signes donnaient le ⊖] iesmon-resch.

La forme du bâton à crossette est celle du resch] de Poitiers, de Tigzirt et de la signature] des papes.

A Rome, dans le cimetière Saint-Cyriaque, un sarcophage présente les douze apôtres; au milieu d'eux, un personnage leur enseigne l'Évangile, c'est Jésus portant un bâton à crossette aussi élevé que sa personne. A Arles, dans l'église Saint-Trophime, existe un sarcophage sur lequel sont sculptés Jésus entouré par Pierre et Paul. La tête de Jésus porte un court ⊕ iesmon-resch, mais Pierre tient une très longue hampe sommée par le ⊕ iesmon-resch, symbole du pouvoir spirituel.

A l'angle de l'église Saint-Séverin, à Paris, est placée la statue de l'évêque de ce nom, il tient le bâton pastoral; on distingue facilement la virole ou iesmon ⊖ cerclant la hampe ou] resch. (fig. 356) Sur le sceau de l'archevêque de Rouen, en 1225, la hampe de la crosse de Thibaud est cerclée par le monogramme couché Ξ de ΙΗΣΟΥΣ. Sur

Digitized by Google

le sceau de l'archevêque d'Aix, en 1255, la crosse de Philippe est cerclée par une triphylle. Trouvée dans le tombeau d'un évêque de Bayonne au XIe siècle et exposée au musée de Cluny, à Paris, la hampe d'une crosse est cerclée par un octogone ajouré; c'est le nimbe octogonal B du diagramme; (p. 38) la crossette est figurée par une encolure de serpent dessinant un resch à spirale.

Fig. 356 — Saint Sévezin tenant le bâton pastoral.

A partir du XIIe siècle, époque où l'art de l'orfèvrerie religieuse commence à resplendir, la crosse épiscopale devient de plus en plus ornementée; c'est encore dans l'inépuisable trésor du *Panorama* de l'éditeur Baschet que nous puisons la crosse du XIIIe siècle appartenant à la cathédrale de Poitiers et celle du XVe siècle appartenant à l'église de Maubeuge. (fig. 357 et 358)

Sur la crosse de Poitiers (fig. 357) de nombreux petits reschs arqués ornent l'arête extérieure à partir de la virole. La crosse est terminée par un resch à une spirale portant une triphylle au centre. De beaux sigles sont ciselés sur la virole et sur la longue hampe de la crosse. La crosse de Maubeuge (fig. 358) est beaucoup mieux décorée, sa hampe porte le diresch mosaïque lié en chef par le miresch; (fig. 136, rosace C) la flore symbolique est ciselée sur la virole-iesmon; des triphylles courent sur la partie haute de la hampe qui se termine en resch à double spi-

Digitized by Google

rale. La ⟲ spirale centrale est reliée à la plus grande par un sextiresch rappelant les six rayons du ✳ chrismon-resch.

Fig. 357 — Crosse de Poitiers, XIII• siècle.

Fig. 358 — Crosse de Maubeuge, XV• siècle.

Triresch par les clous ;
resch ovoïdal épineux de la couronne de la Passion ;
ieschrismon-resch par le sigle ✝ chargé du ✕ chrismon.

Digitized by Google

LA CRYPTOGRAPHIE

dans les

ARMOIRIES

L'égalité n'existe que chez les bêtes, avons-nous lu dans un traité héraldique quelconque. Chez les humains c'est différent, on fut toujours prêt à obéir au plus intelligent et à le reconnaître comme chef. Celui-ci en portait extérieurement la marque très apparente : des tatouages, un panache, des armes ciselées pour les chefs militaires.

Homère a décrit le bouclier d'Achille ; Eschyle a dépeint ceux des chefs grecs qui assiégeaient Thèbes, mais ces décorations primitives des armures étaient-elles symboliques ? Homère et Eschyle ne le disent point.

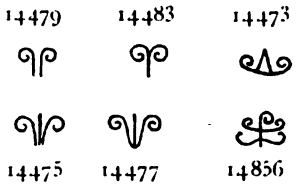
Avant notre ère, les casques et boucliers des empereurs romains portaient aussi des signes particuliers ; on le peut constater facilement en examinant la numismatique de cette époque. Si Constantin Ier a agi de même, il l'a fait à un autre point de vue, car les Pères de l'Église recommandaient d'orner toutes choses par le *Nom de Dieu*.

Ce nom est ciselé, en sigles cryptographiques, sur les divers casques de ce monarque dont l'effigie est frappée sur des centaines de pièces d'or, d'argent, de bronze, faisant partie des collections du Cabinet de France, rue Richelieu, à Paris. On y voit le ✝ iesmon-resch, le ✕ chrismon, le ✳ ieschrismon-resch et ce ⁂ ieschrismon-resch

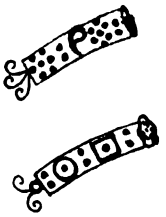
Digitized by Google

ciselé sur l'arrière d'un casque. Sur la pièce monétaire n° 15056, du Cabinet de France, est frappée la tête casquée de Constantin Ier telle que la représente la figure 359; le champ du casque porte deux fois le ✳ chrismon-resch.

Constantin Ier.
Fig. 359



Sigles divers.
Fig. 360



Diadèmes.
Fig. 361

Sur d'autres casques apparaît l'un des sigles de la figure 360; les divers numéros placés près des sigles sont ceux du *Catalogue du Cabinet de France*. Ce sont des direschs, des trireschs séparés et unis. Un paraphe de Childebert Ier (fig. 337) est le sigle 14473; la pierre tumulaire de Lyon (fig. 110) porte le tiresch du sigle n° 14856.

Les monnaies de Constantin Ier sont les premières où la tête d'un empereur est ceinte par le diadème; la figure 361 reproduit deux de ces diadèmes composés de pierreries et d'or dessinant des sigles de la cryptographie apostolique. On voit quelques-uns de ces sigles ornant le trône de Dieu, dans la vision d'Isaïe. (fig. 256)

Dans son *Histoire de l'Église*, Eusèbe raconte que les chefs et soldats chrétiens des légions de Constantin Ier portaient aussi le *Nom de Dieu* sur leurs armures, et que ce nom les protégeait des flèches de leurs ennemis, tandis que les chefs et soldats encore païens ne portant pas le nom préservateur sur leurs armures étaient blessés et tués.

Il est bien vrai que les guerriers chrétiens de cette époque portaient des sigles sur leurs armures. En 1902, M. Doublemard découvrit un cimetière gallo-romain dans le département de l'Aisne, il retira des tombes beaucoup d'objets; l'un des guerriers avait été inhumé avec sa cuirasse : elle porte à la hauteur de chaque sein les deux

Digitized by Google

sigles ⊛ Jésus-Christ éternel et ⊛ Christ-Dieu éternel; le compte rendu du Concours d'archéologie du Journal l'*Éclair*, en date du 19 janvier 1903, donne l'image du squelette; la main gauche porte un bracelet et la cuirasse les deux sigles dont nous donnons l'explication.

Comme les armées étaient composées de plusieurs légions commandées par différents chefs, ceux-ci et leurs soldats avaient sans doute fait tracer sur leur bouclier, entièrement ou en partie, l'un des sigles monogrammatiques de Jésus-Christ Dieu; outre l'esprit de conservation, c'était un moyen de reconnaître la légion à laquelle on appartenait. Ce fut là le commencement des Armoiries qui furent peintes plus tard sur les boucliers ou écus des chevaliers au moyen âge dans toutes les contrées chrétiennes de l'Europe.

Après les premières croisades, les guerriers connaissaient la valeur symbolique des bestiaires qui accompagnaient les sigles de Dieu sur les monuments rupestres d'Asie Mineure, ils s'emparèrent de ces bestiaires pour en faire les *supports* de leurs armoiries; c'est pourquoi on voit tant d'animaux naturels ou fabuleux à oreilles ovoïdales, à pattes et encolures posées en reschs arqués ou à queues en spirales, animaux supportant les écus à dextre et senestre. Tous les lions dits *lampassés*, en terme héraldique, ont en effet une langue sortant de leur gueule; elle n'a point la forme d'une langue, mais bien celle d'un ⊂ resch. (n°s 18 et 25, fig. 362 et 363)

En somme, tous les mots *barbares* que les héraldistes ont employés pour désigner les sigles qui décorent les armoiries ont été inventés vers le XVIe siècle par les nombreux auteurs de la Science des Armoiries. Nous indiquons une partie de ces noms au-dessous de la véritable signification cryptographique des sigles, et l'on remarquera facilement que la pose des membres et du corps des animaux correspond à la pose et au nombre des rayons qui forment les monogrammes primitifs de Jésus-Christ Roi.

A Constantin Ier l'honneur : son casque porte deux ⚹ chrismons-reschs; l'écu n° 2 porte le ⨯ chrismon; le n° 3

Digitized by Google

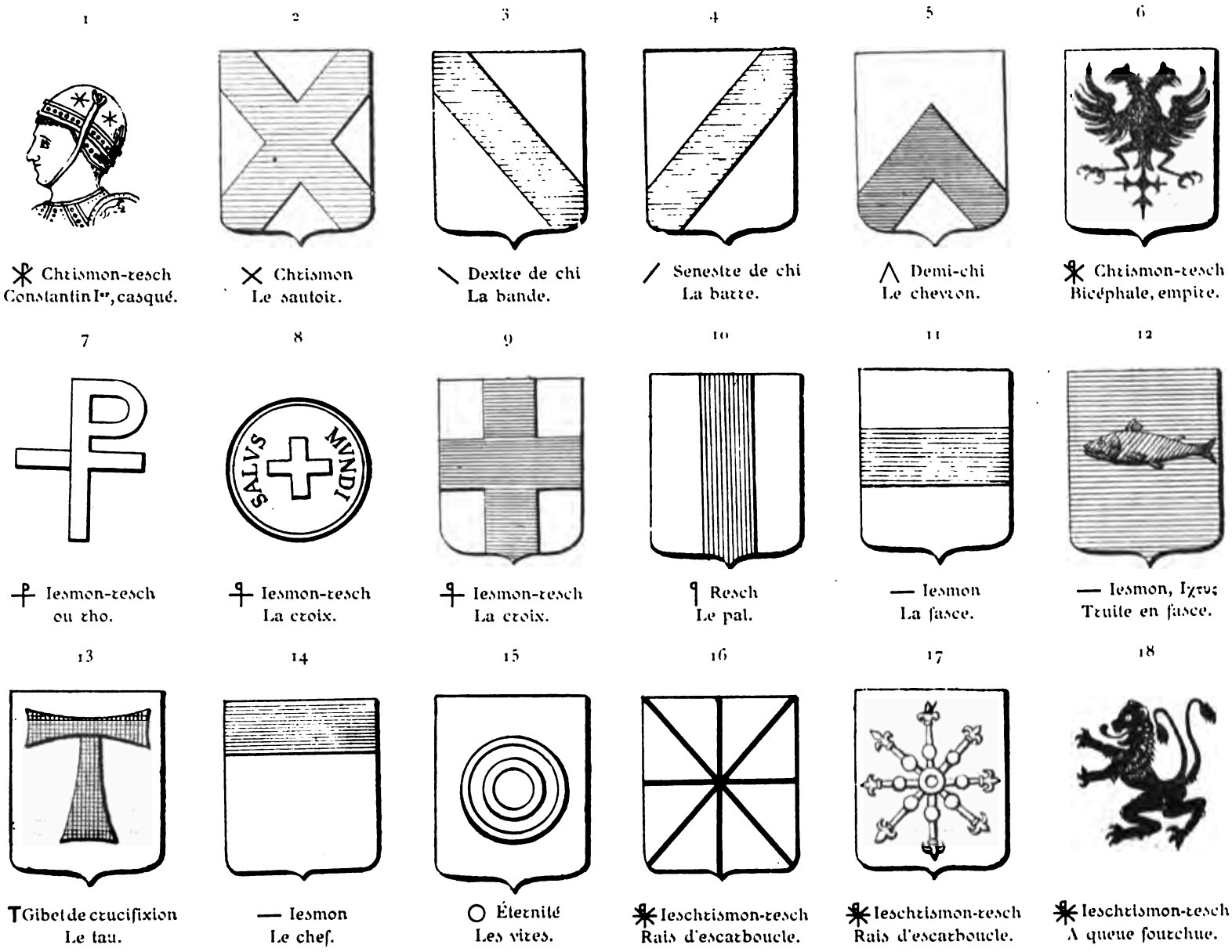


Fig. 362 — Le Blason.

Digitized by Google

19

Chrismon-resch
Constance, empr.

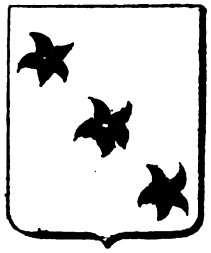
20

Chrismon-resch
lis de jardin.

21

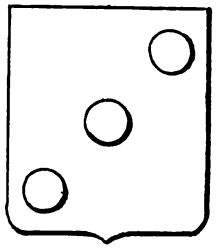
Chrismon
en sautoir.

22



Dextre de chi
en bande.

23



Senestre de chi
en barre.

24

Demi-chi
allumé.

25

Ieschrismon-resch
lampassé.

26

Iesmon-resch
alérion.

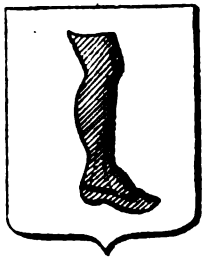
27

Resch-rho.

28

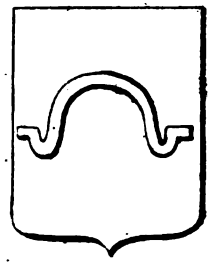
Resch-Ιχθυς
chabot en pal.

29



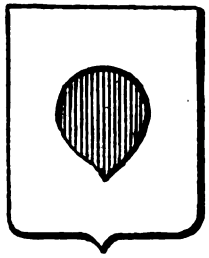
Resch
houssette en pal.

30



Mi-resch
cornière en cœur.

31

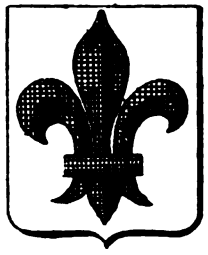


Resch ovoïdal
otelle en cœur.

32

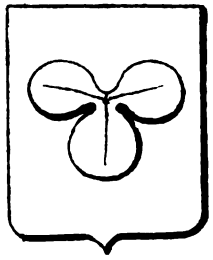
Diresch
barbeaux en pal.

33



Tritesch
fleur de lis.

34



Jehovah
tiercefeuille.

35

Ieschrismon
pentalpha.

36

Chrismon-resch
pentalpha.

Fig. 363 — Le Blason.

Digitized by Google

est la partie dextre du chrismon et le n° 4 la partie senestre du même sigle. Le n° 5 est la moitié du chrismon. Le n° 6 est un bestiaire dont le corps et les membres sont posés en ✳ chrismon-resch, c'est l'aigle bicéphale, la deuxième encolure indique que le monarque règne sur plusieurs royaumes; la queue du bicéphale dessine le ✝ iesmon-resch.

Le n° 7 est le ✝ iesmon-resch des sigles. Les n°s 8 et 9 sont des ✝ iesmons-reschs sans boucle. Le n° 10 est la hampe ou le pied du ¶ resch sans boucle; pied vient de l'ancien mot *pal.* Le n° 11 est le — iesmon ou la *fasce* secrète de Jésus. Le n° 12 est le iesmon ou ΙΧΘΥΣ, *poisson.* Le n° 13 est le gibet complet de la crucifixion et le n° 14 en est le chef. Le n° 15 figure les cercles concentriques de l'éternité qu'on voit dans beaucoup de rosaces.

Le n° 16 est le ✳ ieschrismon-resch, le n° 17 est le même sigle ornementé et triphyllé, auquel on donne le nom bizarre de *rais d'escarboucle?* Le n° 18 est un bestiaire de même signification; pour représenter le huitième rayon du sigle on a ajouté une seconde queue; toutes deux sont posées en) (diresch; la langue de l'animal est un assez long ⌒ resch. La tête, la langue, les deux queues, les quatres pattes représentent les huit rayons de ce ✳ sigle.

Dans la figure 363, le sigle de l'empereur Constance, fils de Constantin, est un chrismon-resch accosté par l'alpha et l'oméga. Les six rayons ✳ de ce sigle sont ceux qui sont ciselés sur le casque de Constantin Ier. (n° 1, fig. 362) Le n° 20 est la fleur de lis des jardins; elle n'a que cinq pétales alors que cette fleur en possède réellement six. Quelle ait cinq ou six pétales, les nervures ✳ ✳ et les pétales dessinent des chrismons-reschs. Le n° 21 représente les clés *d'or* de saint Pierre posées en ✕ chrismon. Le n° 22 est composé de trois fleurs; chacune ayant cinq pétales désigne le chrismon ✳ resch; les trois fleurs ont la signification de la formule J du diagramme. Les trois cercles éternels de la figure 23 ont la même signification. Le n° 24 est le buisson ardent de Iavé.

Le n° 25 figure un ieschrismon-resch ✳ couronné par des ∧ direschs; la langue, la couronne, le corps, les pattes

Digitized by Google

et la queue figurent huit rayons. Le n° 26 est un oiseau posé en ✝ iesmon-resch comme le Pélican de la figure 273. Le n° 27 est le resch ꝑ à boucle, le n° 28 figure la hampe du | resch, poisson-ΙΧΘΥΣ. La jambe n° 29 figure le resch ꝛ hébraïque renversé ⅃ comme l'une des jambes de la signature du notaire Brakell. (fig. 349) Le n° 30 est un ⌒ mi-resch aux extrémités courbées en resch. Le n° 31 est un resch ꝏ ovoïdal. Le n° 32 est un diresch ou deux fois ΙΧΘΥΣ. Le n° 33 est le triresch de la Trinité, les trois reschs sont liés par le — iesmon. Le n° 34 est une triphylle, éternelle ○ par le cercle que décrit chaque lobe. Le n° 35 est un ⋊ ies-chrismon et le n° 36 un ⋊ chrismon-resch.

Au Louvre, dans l'une des mosaïques du IVe ou Ve siècle fixées dans le sol de la salle Mollien, deux poissons (Ιχτυς) sont posés en ⋊ chrismon; ce symbole était celui de Christos pour les chrétiens de Tyr. A partir du XVIIe siècle, pour les doctes du blason, ce symbole ne représente plus que deux poissons posés en *sautoir* (n° 2 fig. 362), mais ils n'ometteraient point de donner le nom véritable des bestiaires aquatiques s'ils chargeaient le champ d'un écu.

On peut examiner les sigles des premières armoiries des rois, princes, seigneurs, évêques, tous dessinent l'un des sigles de la cryptographie ; par les alliances, les écus deviennent assez compliqués, mais chaque partie de l'écu de chaque famille possède des signes posés tels que le sont les rayons des sigles chrétiens.

Du IVe au XVe siècle, les sigles des écus ou boucliers étaient peints en couleurs différentes; ces couleurs représentaient elles-mêmes des métaux. Au XVe siècle, après l'invention de la typographie, on représenta dans les livres les couleurs et les métaux par des *hachures* en différentes positions; la figure 364 donne la correspondance des hachures typographiques par rapport aux couleurs et aux métaux qu'elles désignent.

A l'aide de ce diagramme on reconnaît, à première vue, les métaux et les couleurs de tous les sigles héraldiques composant les armoiries des figures 362 et 363. Dans le

Digitized by Google

langage des armoristes, on décrit d'abord le métal ou couleur du champ de l'écu, champ qui peut être couvert par plusieurs métaux ou couleurs; dans les figures 362 et 363, le n° 2 est d'argent au chrismon d'azur; n° 13, d'argent au gibet de sable; n° 21, de gueules aux clés d'or posées en chrismon; n° 25, d'argent au lion posé en ieschrismon-resch de même (le lion est blanc comme le champ); n° 28, d'azur au poisson de sinople posé en resch; n° 31, d'argent au resch ovoïdal de gueules posé en cœur. (au centre)

Le sable est représenté par le *noir*, mais le plus souvent c'est un noir pointillé de blanc ou un quadrillé serré, comme dans les figures 6, 13, 33.

Noms héraldiques	Or	Argent	Azur	Gueules	Pourpre	Sinople	Sable
Gravure typographique.		en blanc					
Noms des couleurs . . .	*Jaune*	*Blanc*	*Bleu*	*Rouge*	*Violet*	*Vert*	*Noir*
Noms des métaux	Or	Argent	Cuivre	Fer	Étain	Cinabre	Plomb

Fig. 364 — Diagramme des hachures, couleurs, métaux.

Dans ce simple exposé relatif aux armoiries, nous avons pour but de démontrer que les sigles + × qui décorent la façade des calvaires gallo-phrygiens (fig. 69, 74 et 85) et les bestiaires des autres monuments, sont ceux qui ont été ciselés sur les armures de Constantin Ier; sur les boucliers ou écus des chefs et des soldats chrétiens; que les sigles ont formé ce que les armoristes appellent (ils ne disent pourquoi) les *pièces honorables* primitives. Elles sont honorables en effet puisqu'elles sont la représentation des monogrammes de Jésus-Christ et de l'instrument de son supplice; les pièces *honorables* sont celles des n°s 1, 2, 3, 4, 5, 9, 10, 11, 13, 14, 16. Ainsi la *bande* ╲ (n° 3) est une des deux bandes du × chrismon; la *barre* ╱ (n° 4) est une des deux barres du × chrismon. Le *pal* (n° 10) est le pied | du resch ¶ sans boucle. La *fasce* — (n° 11) est la figure secrète de ΙΗΣΟΥΣ. Le *chef* (n° 14) est la tête ou traverse du gibet de la crucifixion. Voilà des pièces honorables en effet.

Digitized by Google

Les armoiries royales et impériales anciennes portaient les sigles chrétiens de l'armorial.

L'écu de *France* est un resch ovoïdal symétrique : d'azur à trois trireschs d'argent lié chacun par un — iesmon d'or accompagné par deux rameaux, accostés de triphylles, croisés en ✕ chrismon à la base. La couronne est composée de trireschs ✱ d'où émergent des reschs arqués sommés par un ✚ iesmon-resch. (fig. 365)

Écu de *Russie :* une aigle bicéphale doublement couronnée ; elle est de gueules et posée en ✳ chrismon-resch ; chargée par l'écusson de saint Georges ; par un collier à trois aigles bicéphales d'argent et deux ⊗ chrismons éternels de même ; les pattes de l'aigle tiennent la terre et le sceptre sommés par un ✚ iesmon-resch. (fig. 366)

Écu d'*Autriche :* une aigle bicéphale doublement couronnée ; elle est de gueules, chargée par un écusson portant le ✚ iesmon-resch d'argent et par un collier de petits écussons de même. (fig. 367)

Ces écus n'ont point de bestiaires pour *supports*, mais celui d'Angleterre, (p. 214) ceux d'Espagne et d'autres royaumes ont des animaux pour supports ou des êtres humains pour *tenants*.

Quelles que soient les choses anciennes que l'on analyse : monuments, monnaies, armures, vêtements, bijoux, manuscrits, mobilier, armoiries, sculpture, peinture ; pendant seize siècles les monogrammes divers de Jésus, Christ et Jehovah, dessinés, groupés en tant de manières différentes par les artistes chrétiens, ont formé l'auréole étincelante et glorieuse des Arts majeurs et mineurs.

F. 365 — Écu de France ancien.

F. 366 — Écu de Russie ancien.

F. 367 — Écu d'Autriche ancien.

Digitized by Google

LE GIBET DE LA CRUCIFIXION

et sa

CONFIGURATION

Parmi les écrivains qui se sont occupés de démontrer que ce signe + date de la plus haute antiquité, un prêtre, auteur de *La Croix avant Jésus-Christ*, cite l'un des monuments sur lesquels ce signe + apparaît un grand nombre de fois, et ce monument est précisément celui que les archéologues font remonter à dix ou douze siècles avant notre ère, le *tombeau dit de Midas* en Phrygie, cénotaphe rupestre sculpté au deuxième ou troisième siècle de notre ère en l'honneur d'un martyr de la foi chrétienne ou en l'honneur d'un grand dignitaire du christianisme. (fig. 69)

Dans tous les temps, dans tous les lieux, on a tracé des signes qui ressemblent à ceux-ci + ×; ce dernier ×, signifiant croix en hébreu, est précisément le Tau ou la vingt-deuxième lettre de l'alphabet créé par Moïse il y a bien près de 4000 ans. Mais il n'y a aucune corrélation entre la configuration du signe ☩ que trace le chrétien en faisant sa prière et la configuration du gibet ⊤ sur lequel a été crucifié le Rédempteur. Nous avons dit que le premier de ces sigles ☩, devenu celui-ci + par la suppression de la boucle, fut le premier signe conventionnel de ralliement des chrétiens; que le croisillon tranversal — est le monogramme de ΙΗΣΟΥΣ et que l'autre sigle ¶ ou la hampe seule | représente le resch ¶ de l'alphabet mosaïque signifiant *Chef* ou *Tête;* que le Chef des chrétiens étant Jésus ils avaient rendu nominative la figure cryptographique ¶ de

Digitized by Google

leur Chef en la croisant horizontalement par le — iesmon pour obtenir le ⸸ iesmon-resch signifiant Jésus, le Chef, Roi ou Dieu des chrétiens.

Notre tâche consiste maintenant à citer les monuments, les écrits, à l'aide desquels on peut démontrer que la configuration du gibet de la crucifixion était T celle-ci.

Le plus ancien de ces monuments paraît dater du IIe siècle de notre ère, c'est une caricature de la Crucifixion tracée à la pointe sèche sur l'enduit d'une muraille faisant partie de la substruction du Palais des Césars, sur le Palatin à Rome.

Quand on fit des fouilles sous le Palatin et qu'on eut découvert l'inscription grecque consacrée à Alaxamène et à son Dieu, le R. P. Garucci obtint la permission de détacher la partie de l'enduit où était tracé le dessin bien rudimentaire et il l'exposa au musée Kircher, à Rome, où tout le monde le peut voir maintenant.

L'inscription grecque signifie ALAXAMÈNE ADORANT SON DIEU. Alaxamène était un chrétien, le dessinateur l'a représenté à genoux, au pied du gibet à trois branches T sur lequel est crucifié un homme dont les bras sont étendus sur la traverse horizontale; le corps longe verticalement le fût de la potence double; mais cet homme est pourvu d'une tête d'âne tournée dans le sens de la boucle ¶ du resch hiératique. L'auteur de ce grossier dessin savait-il que la forme de l'oreille de l'âne ⸙ était l'un des signes adoptés par les chrétiens pour dissimuler le resch ⸙ semi-ovoïdal; faisait-il partie de ces chrétiens qui étaient retournés au paganisme? En tout état de cause, le monument existe et le bois de l'instrument de la crucifixion y est représenté par ces simples T traits.

Attribué à saint Zénon, évêque de Vérone, un manuscrit affirme que le prélat, ayant fait bâtir une basilique dans cette ville, fit placer sur l'église le symbole du gibet de la crucifixion qui avait la forme du tau T grec « *in modum tau litterae prominens lignum* ».

C'est du reste ce que fit Constantin Ier au commence-

Digitized by Google

ment du IVe siècle. Après avoir aboli le supplice de la crucifixion, il voulut que son étendard de guerre eût la configuration de l'instrument sur lequel était mort Jésus-Christ; le *labarum* de Constantin, porté tour à tour par cinquante guerriers qui en avaient la garde, est en effet une représentation réduite du gibet de la crucifixion.

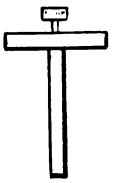


Fig. 368
Gibet de crucifixion.

Fig. 369
Labarum Constantinien.

Fig. 370
Sigle moderne.

Sur le listel placé au-dessus du gibet les Romains avaient peint, en langues hébraïque, grecque, latine, les mots : *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*. (fig. 368) Sur le labarum de Constantin étaient tracés ces mots grecs : EN TOYTΩ NIKA; (par ce signe tu vaincras) au-dessus était fixé un cercle d'or au milieu duquel apparaissait le ⊛ chrismon-resch. (fig. 369)

Celui qui a décrit le labarum de Constantin dans l'*Histoire de l'Église* est l'évêque de Césarée, Eusèbe, contemporain de ce premier empereur chrétien.

C'est la configuration du labarum (fig. 369) qui orne le revers des pièces monétaires des empereurs chrétiens successeurs de Constantin; mais le *nom de Dieu*, soit un ☧ chrismon-resch, soit un ⨯ chrismon, est gravé au milieu du rectangle; lequel, joint à la hampe verticale, rappelle assez bien la configuration du jalon qu'emploient les géomètres.

Sur un sarcophage du Ve ou VIe siècle placé dans l'église Sainte-Marie, à Ravenne en Italie, est sculptée la scène de Jésus allant au Calvaire; le gibet qu'il porte sur son épaule a cette T configuration. (Garucci, *Sarcofagi*, pl. 350, fig. 1)

Digitized by Google

Examinez les Calvaires des diptyques, triptyques exposés galerie d'Apollon au Louvre et dans les vitrines du musée de Cluny; le gibet est généralement figuré par ce T signe qu'on retrouve dans certaines marques typographiques des imprimeurs aux XVe et XVIe siècles; celles de Conrad Néobar et de Haultin en sont des exemples. (fig. 89 et 392)

Depuis le XIIe siècle, époque vers laquelle apparut le premier crucifix corporel, le gibet sur lequel on fixa le corps de Jésus prit peu à peu la forme cruciale ✝ du iesmon-resch. Sur la partie haute du fût vertical, on traça quelquefois l'inscription entière IESVS NAZARENVS REX IVDAEORVM, et beaucoup plus souvent une inscription abrégée ainsi :

IHS XPS	DNI		
NRS REX	IHS	יגרי	INRI
IVDAEORVM	XPS	Listel	Listel

Ensuite on fixa un listel en haut du fût et l'on y traça quatre sigles hébraïques יגרי signifiant *Iésus de Nazareth Roi des Juifs* ou quatre sigles latins INRI ayant la même signification; quelquefois ceux-ci sont tracés dans l'ordre des lettres de l'écriture hébraïque. Pour le vulgaire, l'inscription était peut-être nécessaire, mais non pour ceux qui connaissaient la cryptographie, ce sigle ✝ même signifiant Jésus Dieu.

C'est ainsi que la configuration du gibet primitif T devint cruciforme †. (fig. 370)

En définitive, ces signes ✝ † ne représentent ni l'un, ni l'autre, le type du gibet T de la crucifixion, type adopté par Constantin Ier, au IVe siècle, pour la confection du *labarum* qui devait le rendre partout victorieux parce qu'il portait cette devise : EN TOYTΩ NIKA!

Digitized by Google

Vignette de la fonderie Beaudoire.

LA CRYPTOGRAPHIE APOSTOLIQUE

dans les

MARQUES TYPOGRAPHIQUES

aux XVe et XVIe siècles.

Si la création des lettres alphabétiques a transformé l'ancien monde en permettant aux peuples de fixer graphiquement leurs pensées par une méthode très simple, l'invention des types mobiles est venue compléter la première œuvre, car ce procédé mécanique et économique permit de vulgariser rapidement les sciences, les lettres et les arts. Dans la souscription du *Catholicon*, Gutenberg a exposé en quelques lignes les avantages considérables de la typographie :

« Avec l'aide du Tout-Puissant qui, par un signe, *rend les enfants éloquents et leur révèle souvent ce qu'il cache aux doctes*, le *Catholicon* a été achevé d'imprimer à Mayence en 1460. Il n'a été fait ni à l'aide de la plume ou du style, mais par l'accord de lettres provenant de poinçons et matrices. »

Gutenberg étant noble et *docte* ne possédait manuellement la pratique d'aucun des arts nécessaires pour donner un corps au projet qu'il caressait depuis si longtemps ; il fut obligé de recourir à l'habileté de simples artisans pour graver les poinçons, frapper les matrices comme on le faisait dans les ateliers monétaires ; et à ceux qui savaient couler des métaux, fusibles à basse température, dans des moules spéciaux. C'est de ces *enfants* encore inconnus que parle la souscription de Gutenberg ; s'il eut l'idée, l'exécution appartient véritablement à ses habiles coopérateurs.

Digitized by Google

On sait comment le matériel typographique de l'imprimerie de Gutenberg passa dans les mains du banquier Jean Fust qui prit pour associé un savant clerc de l'évêché de Mayence, Pierre Schoiffer, excellent dessinateur. Ce dernier sut diriger avec succès la typographie; l'admirable *Psautier* de 1459 en est une preuve encore vivante; les fort beaux dessins des lettrines et autres ornements sont constitués entièrement par le groupement des sigles de la cryptographie; mais la *Marque* des deux associés ne fit son apparition sur la dernière page de la *Cité de Dieu* que vers l'année 1465.

Pendant bien longtemps nous avons considéré cette première des marques typographiques comme une armoirie; telle n'est pas la vérité, les sigles qui la composent sont ceux de Jehovah et Christos. (fig. 371)

Bientôt les nouveaux typographes qui s'établirent dans le monde de la catholicité appliquèrent aussi une marque particulière sur leurs livres; tous obéissaient ainsi à la tradition. Au IIIe siècle, saint Clément d'Alexandrie engageait les chrétiens à apposer le *nom de Dieu* sur toutes choses parce qu'il est un heureux présage. Au IVe siècle, dans une constitution de Théodose, cet empereur recommandait d'apposer le *nom de Dieu* sur les actes comme étant une garantie des contrats.

Nous avons vu que sur les bulles pontificales, les chartes royales, les contrats notariés, le *nom de Dieu* précédait les textes; cette règle fut appliquée aux livres typographiés, c'est pourquoi la majorité des marques des livres des XVe et XVIe siècles portent les sigles les plus divers du *nom de Dieu*. Vers la fin du XVIe siècle, ces sigles paraissaient déjà étranges à un auteur qui en parla ainsi :

« En ce siècle, on tient à apposer des marques sur les livres et à les placer souvent sur la première page; mais elles renferment, en des langues diverses, des énigmes de sphinx que la sagacité même d'Apollon ne saurait résoudre. »

Nous avons dit que, vers la fin du XVIe siècle, on commençait à ne plus comprendre la cryptographie; la phrase de cet auteur le prouve surabondamment et quand, en 1720,

Digitized by Google

Roth-Scholtz, éditeur à Nuremberg, fit imprimer une assez nombreuse collection de marques typographiques, Conrad Spoerl qui en écrivit la préface et n'expliqua la signification d'aucune de ces marques, se contenta de rappeler le quatrain latin du XVIe siècle, dans lequel il est question *des énigmes de sphinx qu'Apollon lui-même ne saurait deviner :*

Vindicat ac praesens aetas insignia libris
Et prima facie conspicienda locat.
Sphingis et adhaerent variis aenigmata linguis
Solvere quae soleis Delius ipse nequit.

En Italie, Espagne, Pays-Bas, Angleterre, France, d'autres publicistes se sont occupés de la question sans pouvoir la résoudre. Silvestre a reproduit environ 1 200 à 1 300 marques dans un livre sans donner la moindre explication.

Quelques auteurs modernes ont pensé que ces signes sont peut-être horoscopiques ou cabalistiques; en les voyant répétés si souvent dans les marques des livres imprimés dans les diverses contrées du monde catholique, l'érudit Paul Delalain se montra plus judicieux; en 1888, il émit l'avis qu'ils devaient se rattacher à des pensées chrétiennes.

En 1900, l'Imprimerie Nationale exposa le premier volume de l'*Histoire de l'Imprimerie en France aux XVe et XVIe siècles* qu'elle édite; nous avons pensé qu'on y enseignerait enfin la véritable composition des nombreuses marques qu'on y reproduit forcément et surtout qu'on expliquerait la signification du sigle 4 que nos bibliothécaires *officiels* sont convenus d'appeler le *Quatre de chiffre*. Mais notre espoir a été déçu; pour l'Imprimerie Nationale, ce sigle 4 est toujours le *Quatre de chiffre*, terme qui signifie *Piège à rat* selon la définition du Dictionnaire de l'Académie française.

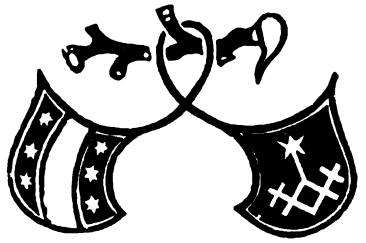
Dans notre premier chapitre, consacré à Jehovah, nous avons démontré scientifiquement qu'en fait de *piège* le sigle 4 mystérieux était le monogramme hébraïque du Dieu d'Israël; (fig. 7 et 8) il nous reste maintenant à étudier la signification des autres nombreux sigles qui apparaissent

Digitized by Google

dans les marques typographiques européennes des XVe et XVIe siècles en commençant par la première, celle de Fust et Schoiffer, imprimeurs à Mayence; son aspect a beaucoup de rapport avec les écus accostés des armoiries.

Fust. Schoiffer.
Fig. 371

Signature de Schoiffer.



Gérard Leeu, à Gouda.
Fig. 372

La configuration particulière de ces écus est due à l'emploi de reschs (arqués; il existe d'autres écus où le resch arqué est combiné avec le ◡) (mi-resch et le ( ) diresch. C'est un resch ꝯ ovoïdal symétrique qui sert à relier deux écus et à les suspendre à un *écot* de sable. (style héraldique) L'écot est une branche tronquée; celle de Fust et de Schoiffer est tranchée aux extrémités de manière à former un ꝯ ꝯ diresch ovoïdal; la branche qui suspend la marque de Leeu est mal gravée, mais elle est accostée à senestre par un resch ꝯ ovoïdal très caractéristique.

Fig. 371 : l'écu de Fust est de sable au ✕ chrismon-iod d'argent; celui de Schoiffer est de sable au ⋀ diresch-iod d'argent, accompagné par trois ✡ chrismons-reschs étoilés de même, posés en ∴ sigle de Jehovah. (p. 38) Nous supposons que chaque petit empattement, placé à l'extrémité des jambages rectilignes du ✕ chrismon et du ⋀ diresch, rappelle le ı iod hébraïque, monogramme de Iavé, uni au ✕ chi, monogramme de son Fils. L'iod accolé au chi est beaucoup plus accentué dans la signature de Schoiffer dont nous avons fait la description à la page 248 et dans la marque de Gran, imprimeur à Haguenau en 1489. Aussi dans d'autres marques de la Germanie où les sigles sont généralement mieux dessinés tels que ceux de Bielkius à Iéna et de Kühnen à Ulm, etc. Il en est de même du

Digitized by Google

hiéroglyphe de W. Caxton, les jambages sont terminés par le resch ⌒ sacré. (fig. 379)

Fig. 372 : en 1482, un imprimeur de Gouda et Anvers, Gérard Leeu, imita le genre de la marque des imprimeurs de Mayence; le premier écu placé à dextre est de sable au ((resch arqué accompagné à dextre et senestre par trois chrismons-reschs étoilés posés en : resch, (p. 38) le tout d'argent. L'écu senestre est de sable à deux ⨯⨯ chrismons accolés; un des rayons de chaque chrismon est croisé par un — iesmon. Cette composition supporte un | resch croisé en chef par un ⨯ chrismon étoilé; le tout d'argent. Grâce au diagramme des couleurs, (fig. 364) le lecteur comprendra ce langage barbare des armoristes.

Nous avons dit que l'image du Dieu d'Israël a été conventionnellement figurée par une lettre de l'alphabet hébraïque primaire, le ר resch signifiant Chef ou Tête; (fig. 1) que le nom de Iavé (יהוה) ou HAVOHƎI, qu'on doit lire de droite à gauche, a été réduit en ce monogramme י (iod ou i) et en ce digramme יו (iod et vau ou i et v) mais en employant les formes de ces deux lettres telles qu'on les écrivait dans l'alphabet hébraïque secondaire. (fig. 373)

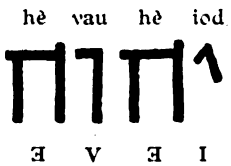


Fig. 373

Fig. 374

Fig. 375

En accolant horizontalement ⊸ iod à ר resch, on a obtenu le symbole de la figure 374; en ajoutant vau ⊸ à ce monogramme 4 hébraïque on a obtenu le symbole de la figure 375; l'un ou l'autre de ces graphiques représente le Nom et l'Image conventionnelle de Iavé ou Iehovah.

Puis, en chargeant le graphique de la figure 374 par l'un des sigles gréco-latins x ⁎ s de XPISTOS ou de ceux I ⲏ de IHSOUS, les typographes des XVᵉ et XVIᵉ siècles ont obtenu les sigles E à O de la figure 376. Dans quelques

Digitized by Google

marques, cependant, le resch est ainsi ᚹ retourné; (fig. 395) les chrétiens qui ne connaissaient pas l'hébreu ont agi de même en ce qui concerne le resch ϱ à boucle grecque et le resch ꝓ à boucle latine; nous avons vu ces sigles retournés ainsi ꝑ ꝓ sur beaucoup d'inscriptions des premiers siècles; sur des monnaies gallo-romaines et mérovingiennes dont nous avons fait la description aux chapitres qui leur sont consacrés.

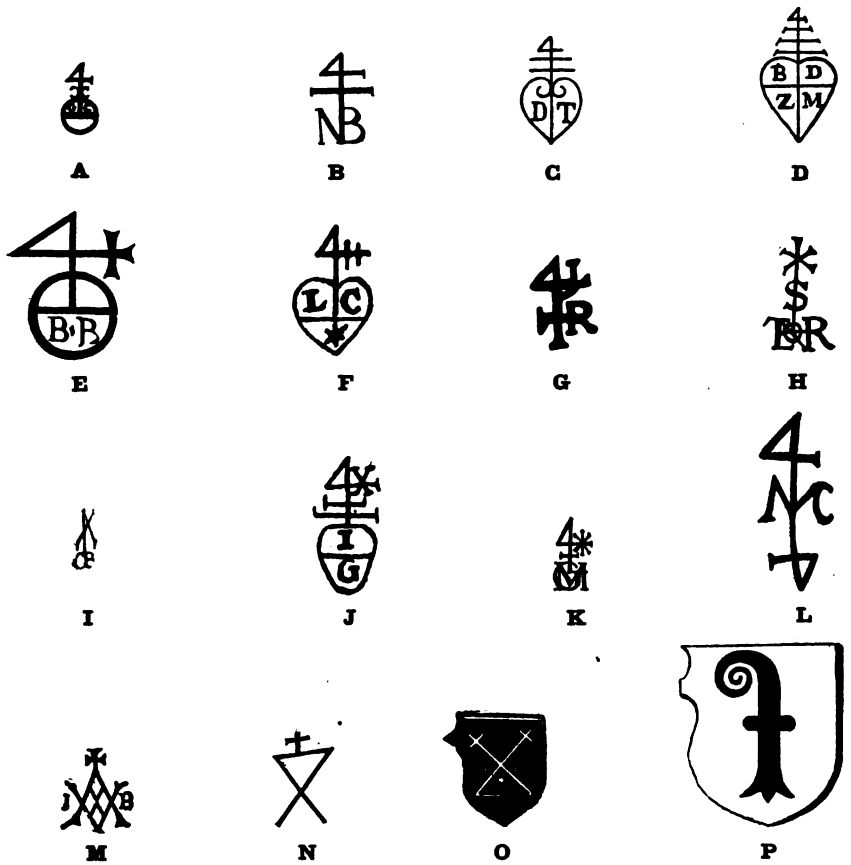


Fig. 376 — Sigles des marques typographiques, XVe et XVIe siècles.

A — Fait partie de la marque de Guillaume Chaudière, à Paris. La terre ◯ supporte le symbole de la figure 374; un ✕ chrismon ou chi charge la hampe.

B — NB, initiales de Nicolas Buon, à Paris, supportent le symbole de la figure 375.

Digitized by Google

C — Un diresch ♡ cordiforme à spirales supporte le symbole 374; le trait horizontal + du symbole, plus les deux = autres traits donnent le monogramme Ξ gréco-latin de IHSOUS; ce monogramme est mieux formé dans le sigle J (fig. 376) et sur le revers de la monnaie mérovingienne de la ville d'Auxerre. (fig. 331)

D — Fait partie de la marque d'un imprimeur de Rome; le + symbole 374 est accompagné par le monogramme Ξ de IHSOUS croisant horizontalement la hampe | du resch; ces traits horizontaux sont souvent de longueurs différentes; mais l'imprimeur De la Barre leur a donné un calibre régulier en les plaçant verticalement dans sa marque. (fig. 377)

E — En France, ce symbole apparut pour la première fois dans la marque de Berthold Remboldt, imprimeur à Paris, vers la fin du XVe siècle. La terre ○ supporte le symbole 374, mais le monogramme ⊢ iod est croisé verticalement par l'iota I, monogramme de IHSOUS.

F — Chargé en pointe par un ✳ chrismon-resch étoilé, le diresch ♡ cordiforme supporte le symbole 374; mais — iod est croisé par deux || traits verticaux, lesquels, avec le trait de la hampe | du resch, forment le monogramme HH de IHSOUS; ces sigles indiquent l'Unité du Père et du Fils, comme ceux de la marque d'A. Thomas. (fig. 12)

G — En 1702, l'imprimerie royale de France publia un livre intitulé : *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand.* Dans ce livre réapparurent les majuscules J et U qui avaient fait partie d'un alphabet latin au IIe ou IIIe siècle, ainsi que nous l'avons démontré, en 1899, dans notre étude sur l'*Origine de l'Alphabet.* Or, en 1718, un imprimeur de Cologne, H. Rommerskirchen, croisa le monogramme hébreu — iod par le J monogramme latin de JESUS. La hampe | du resch est chargée par HR monogramme des noms de cet imprimeur.

H — ANTOINE HIÉRAT, à Cologne, a réduit ses noms en un monogramme qui supporte la hampe | du resch, chargée en chef par le ✕ chrismon et en pied par un S; première et dernière lettres gréco-latines de XPISTOS.

Digitized by Google

I — Le monogramme de Clément Baudin, à Lyon, supporte aussi la hampe | du resch, chargée par une des antennes d'un ✕ chrismon; cette combinaison forme la boucle triangulaire du resch mosaïque ainsi ▶ retourné.

J — Assez mal gravé, le diresch ♡ cordiforme supporte le ✚ symbole 374; le monogramme — iod est chargé par le ✕ chrismon; deux autres ═ traits horizontaux forment, avec le trait horizontal de ce 4 sigle, le monogramme gréco-latin **Ξ** de IHSOUS.

K — Le monogramme de Mathieu Guillemot, à Paris, supporte un ✚ iesmon-resch supportant lui-même le symbole 4 n° 374; l'iod — est chargé par le ✳ chrismon-resch.

L — Le 4 symbole 374, joint à un second ✚ renversé, dessine le diresch mosaïque dans la marque de Maternus Cholinus, à Cologne; le monogramme M, de Maternus, charge la hampe du diresch.

M — Fait partie de la marque de Josse Bade, à Paris; cet imprimeur a emprunté le sigle monétaire de Constantin IV, au VIIe siècle, (fig. 336) mais il a ajouté un troisième petit ✕ chrismon en cœur; les quatre empattements extérieurs des ✕✕ chrismons dessinent des petits reschs ◡ ◠ arqués comme on en voit dans le sigle de W. Caxton. (fig. 379)

N — Est formé par un ✕ chi aux antennes supérieures reliées à celles de l'iota — ou iesmon; ces deux lettres donnent ce monogramme gréco-latin **X** de IHSOUS-XPISTOS. Ce sigle de la marque de Giboleti est sommé par le ✚ iesmon-resch.

O — Le sigle **X** d'Arnold Hornen, à Cologne, est le même que celui de Giboleti, mais il est renversé; les antennes supérieures du ✕ chi sont croisées chacune par un — iota ou iesmon, accompagnés par le digramme **a h** de **a**rnold **h**ornen et par un chrismon-resch étoilé ✲ posés selon la formule I ∵ du diagramme, (p. 38.) En somme, l'écu d'Hornen est de sable au ieschrismon d'argent accompagné par les initiales de ses noms et un chrismon-resch étoilé de même.

P — Pour rappeler son nom, C. Resch, imprimeur à Paris en 1522, a posé un ✚ iesmon-*resch* de fantaisie dans

Digitized by Google

champ de son écu. Ce resch est triphyllé à la base et le chef ou tête est en spirale ꝏ comme les reschs qui dominent la Pierre Écrite, (fig. 69) calvaire rupestre gallo-phrygien sculpté au IIe siècle de l'ère chrétienne. Le resch ¶ de la marque de Conrad Resch est croisé horizontalement par un iota — monogramme de IHSOUS.

Bien qu'ils ne portassent pas le nom de Resch, une vingtaine d'imprimeurs, à Paris, en province et à l'étranger, ont introduit dans leurs marques typographiques le symbole chrétien qui décore le champ de l'écu de Conrad Resch.

Presque tous les sigles qu'on peut rencontrer dans les marques françaises et étrangères, peuvent être ramenés à l'un des types de la figure 376; ce sont toujours les monogrammes de Dieu le Père et de Dieu le Fils, groupés en des manières différentes et accompagnés par un ou plusieurs signes du christianisme.

Fig. 377 — Marque de N. De la Barre, Paris, 1497.

Fig. 378 — Marque de Crès, Lantenac, 1491.

Dans la figure 377, les tenants nus de l'écu ♡ cordiforme sont Mme et M. De la Barre, ce dernier porte en effet sur le corps la ⁄ *Barre* héraldique rappelant son nom. (Blason, fig. 262, n° 4) Ses initiales N B supportent un haut † iesmon-

Digitized by Google

resch chargé en chef par un très grand — iota et un ⨯ chi (IHSOUS-XPISTOS). La longue hampe | du resch est accolée en pied : 1° à deux ⅂ ⅂ reschs hébraïques renversés ⅃ aux hampes croisées en ⨯ chi; 2° au monogramme ⲏⲓ de IHSOUS accolé à dextre avec la boucle triangulaire ϥ du resch; ces trois sigles désignent Jésus-Christ Dieu. D'autres sigles ✝ ⁝⁝ ⁝⁝ ⨯ séparent les mots de la légende latine : BENEDICITE, etc. Des sigles foliacés ⸙ ❀ ❀ émergent de la terre.

L'écu de Crès (fig. 378) a la configuration composée en partie de reschs arqués. En chef apparaît le ✳ ieschrismon-resch; au centre, le Poisson ou ΙΧΘΥΣ (Jésus, Christ, Dieu, Fils, Sauveur); en pointe, des ☾☽ direschs rayonnent sur la coquille dite saint Jacques; les anciens pèlerins portaient sur leurs vêtements une grande quantité de ces coquilles; comme leur forme est à peu près celle du *van* employé pour vanner le grain, les héraldistes, qui ne sont jamais embarrassés, lui ont appliqué le nom de *vanet*. (petit van sans doute)

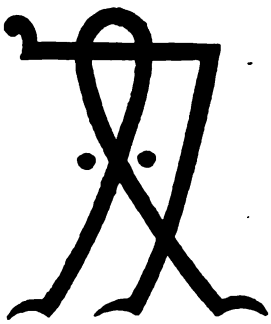


Fig. 379 — Caxton, imprimeur, Londres, 1477.

Fig. 380 — Simon de Colines, Paris, 1527.

Après avoir appris et exercé son industrie à Cologne, disent les historiens, William Caxton installa une typographie à Londres vers 1477. Le principal sigle de sa marque

Digitized by Google

(fig. 379) excite depuis bien longtemps la curiosité des archéologues du livre; avec la connaissance des sigles primaires de la cryptographie, on comprend tout de suite la simplicité de ce hiéroglyphe chrétien qui signifie : Jésus, par le •• iesmon; Christ par le ⸸ chrismon infini; Dieu par le ר resch hébraïque entrelacé avec le chrismon. Les quatre jambages des sigles sont terminés par trois reschs ⌒ ⌒ arqués et un resch ⸮ à demi-spirale.

A Rome, dans la fresque du cimetière Domitille, Diogène le Fossoyeur, armé du ר resch hébraïque ayant la forme d'un pic, symbolise Celui qui met fin à la vie d'un homme quand il le juge opportun. Sous un aspect différent, (fig. 380) le Faune, à barbe et cheveux ondulants en reschs, représente aussi Celui qui fauche la vie des hommes avec sa *faulx* ou resch *renversé*, symbolisme fatal dont nous déjà donné l'explication à propos des symboles renversés sculptés sur des sarcophages d'Asie Mineure et d'Europe.

En chef de la marque de Gerlier (fig. 381) un très grand resch et les deux plus petits ⌟ ⌟ posés dans l'écu donnent les trois ר ר ר reschs qui symbolisent les Trois Personnes divines, la Trinité. Des feuilles triphyllées accostent les branches arquées en resch d'un arbre de fantaisie. La coupe de quelques branches donne le resch ⌒ ovoïdal; les cornes, deux des jambes des supports rappellent le resch arqué et des fleurs à cinq ❀ et six ❀ pétales donnent des chrismons et des reschs. Un **G** *relié* à un **D** donne le nom de Gerlier.

Chacun des chapiteaux foliacés du portique de la marque de Vidoue (fig. 382) est sommé par un resch ⌒ à spirale soutenant un grand ⌒ mi-resch au champ illustré par douze ⌒ iesmon-reschs; ce nombre rappelle celui des Apôtres. Les angles supérieurs ont chacun pour motif architectonique un triresch formé par un ⌒ resch arqué accolé à deux reschs ⌒ foliacés. En bas de la marque, chaque dauphin a la queue terminée en ❀ ieschrismon-resch éternel. La banderole, l'étoffe, les cheveux de la *Fortune* dessinent des reschs ondulants.

Sur les monnaies des Constantins, la partie horizontale

Digitized by Google

Fig. 381 — Durand Gerlier,
Paris, 1507.

Fig. 383 — Constantin Fradin,
Paris, 1514.

Fig. 382 — Pierre Vidoue,
Paris, 1528.

Fig. 384 — Jean Petit,
Paris, 1521.

Digitized by Google

rectangulaire du labarum porte le ⁑ chrismon-resch, ou le ⨯ chrismon, ou le ✝ iesmon-resch; c'est ce dernier sigle que Fradin a choisi et placé au milieu de sa devise latine, répétition de la devise grecque EN TOYTΩ NIKA du labarum de Constantin Ier, empereur armé, tenant l'écu de son homonyme, par le prénom, Constantin Fradin. (fig. 383) L'autre tenant est un être fabuleux auquel les héraldistes donnent ce nom *mélusine;* sa queue dessine deux ꝑ reschs opposés comme ceux qui sont représentés par la queue de l'un des deux monstres marins, avec lesquels on a symbolisé tant de fois la mort et la résurrection du Christ dans les fresques des catacombes de Rome. (fig. 269)

La configuration hexagonale du puits, d'où sort la mélusine, est celle de la configuration des fonts baptismaux par immersion à Synnada, Phrygie; à Kalat Sem'an, Syrie. (fig. 61 et 62) L'hexagone de la marque Fradin représente le nimbe du ⁑ ieschrismon. (Diagramme, p. 38)

Les tiges et les calices du chardon bénit, posé en chef de la marque de J. Petit, (fig. 384) dessinent des chrismons ⨯⨯⨯ rayonnants; les ondulations de la banderole rappellent des reschs ondulants. La Trinité, figurée par le ✝ tri-resch, couvre le champ de l'écu supporté par des lions; l'oreille du lion, qui est posé à senestre, dessine un resch ꝓ ovoïdal.

En combinant leurs marques avec des symboles chrétiens, les imprimeurs et libraires des XVe et XVIe siècles ont obéi à la tradition; leurs symboles ne font point novation à ceux que nous avons décrits aux chapitres concernant les : baptistères primitifs, calvaires, basiliques, tombeaux érigés du premier au XVIe siècle en Asie, Afrique, Europe; les objets ordinaires ou luxueux du mobilier, bijoux, armures, armoiries; les chartes, bulles pontificales, contrats notariés; les miniatures et ornements des manuscrits, fresques, cartes à jouer; les monnaies, etc.

Pendant les seize premiers siècles, et sous les formes les plus simples ou les plus artistiques, les sigles des noms de Dieu ont servi à illustrer toutes choses.

Digitized by Google

Fig. 385 — S. de Colines, Paris, 1527.

MENTI BONAE
DEVS OCCVRRIT

SIC, VT. VEL, VT.

Fig. 386 — Geoffroy Tory, Paris, 1529.

Certains imprimeurs ont rappelé leurs noms, ou *à peu près*, à l'aide d'attributs faisant partie de leurs marques. Ainsi, De Colines figure son nom par les *Deux conils* qui maintiennent les trois initiales S D C de ses prénom et nom; mais nous devons ajouter que, dans la langue du blason, le lapin est dénommé *conil*. A la figure 386 nous avons expliqué les autres symboles de cette marque.

C'est dans le *Champfleury*, ouvrage écrit par Geoffroy Tory en 1529, que cet imprimeur donne quelques explications sur la Devise et sur quelques Attributs de sa marque; (fig. 386) mais il est muet, comme l'a été l'abbé Philibert de l'Orme en 1567 dans la description du paysage et des monuments qui entourent le Bon Architecte, (p. 175) sur la signification de la plupart des symboles qui figurent autour du *Pot cassé*. Nous devons penser que les membres des congrégations, du clergé et des corporations civiles avaient pour mot d'ordre de ne point renseigner le vulgaire public sur la cryptographie chrétienne.

Dans un style plein d'entrain et de verve gauloise, Tory tient à s'exprimer dans son petit style maternel, le français;

Digitized by Google

il en donne quelques règles et il désire qu'un noble esprit s'évertue plus que lui à bien prononcer, parler et ordonner la langue française : « Pleust a Dieu que quelque noble Seigneur voulust proposer gages et beaux dons a ceulx qui ce pourroient bien faire ! »

Il donne aussi quelques beaux modèles de versification, entre autres un quatrain qu'il trouve parfait; mais nous supposons qu'il n'a pas dû demander son approbation à madame Tory :

Ne seuffre ta femme pour rien,
Mettre son pied dessus le tien,
Le lendemain la bonne beste
Le vouldra mettre sus ta teste.

Dans ce livre, folioté seulement toutes les deux pages, ne figurent ni les lettres accentuées, ni l'apostrophe, le point-virgule, le deux points, les points d'exclamation et d'interrogation; l'i tient la place du j et l'u celle du v au milieu des mots, nous respecterons cet ordonnancement, ainsi que l'orthographe des mots; sauf en ce qui concerne l'u, remplacé par le v; Tory commence ainsi :

« Le matin du iour de la feste aux Roys, après avoir prins mon sommeil et repos, que mon estomac, de sa legiere et ioyeuse viande avoit faict sa facile concoction, que lon comptoit M.D.XXIII, me prins a fantasier en mon lict, et mouvoir la roue de ma memoire / pensant a mille petites fantasies, tant serieuses que ioyeuses, entre lesquelles me souvint de quelque lettre Antique que iavoys nagueres faicte pour le tresorier des guerres, maistre Iehan Groslier conseiller et secretaire du Roy nostre Sire amateur de bonnes lettres. »

Il consacre ensuite tout le texte du *Champfleury* aux descriptions relatives à la construction des Majuscules alphabétiques dont font partie les divinités de l'Olympe sans oublier Apollon; les théories du dessinateur-graveur Tory constituent une des plus grosses farces du XVIe siècle.

Au feuillet 43 il écrit :

« Puisque ie suis descendu en propos de Devises Resbuz

Digitized by Google

et escriptures Hieroglyphiques, ie veulx declarer ma Devise et Marque pource que ie y voy maintz personnages estre desirans de lentendre. (fig. 386)

« Premierement en icelle ya ung vase qui est casse, par le quel passe un Toret. Ce dict vase et Pot casse, signifie nostre corps, qui est un pot de terre. Le Toret signifie Fatum, qui perce et passe foible et fort. Soubz icelluy Pot casse ya ung Livre clos a trois chaines et Cathenats, qui signifie que après que nostre corps est casse par mort, sa vie est close des trois Déesses fatales. Cestuy livre est si bien clos, quil ny a celluy qui y sceust rien veoir, sil ne scaict les segrets des Cathenats et principalement du Cathenat rond qui est clos et signe a lettres. Aussi apresque le livre de nostre vie est clos, il ny a plus homme qui y puisse rien ouvrir, si non celluy qui scaict les segrets. Et celluy est Dieu, qui seul scaict et cognoist avant et après nostre mort, quil a este, quil est, et quil sera de nous.

« Le feuillage et les fleurs qui sont au dict Pot, signifient les vertus que nostre corps pouvoit avoir en soy durant sa vie. Les rayons de Soleil qui sont au dessus et au pres du Toret et du Pot, signifient linspiration que Dieu nous donne en nous exerceant a vertus et bonnes operations.

« Au pres dudict Pot casse, ya en escript. NON PLVS, qui sont deux dictions monosyllabes, tant en François quen Latin, qui signifient ce que Pittacus disoit iadis en son Grec, Μιδεναγαν. Nihil nimis. Ne disons ni ne faisons chose sans mesure, ne sans raison, si non en extreme necessite. Adversus quam nec Dii quidem pugnant. Mais disons et faisons. SIC, VT. VEL, VT. Cest a dire ainsi comme nous debvons, ou au moings mal que pouvons. Si nous voulons bien faire Dieu nous aidera, et pource ie ay escript tout au dessus MENTI BONAE DEVS OCCVRRIT. Cest a dire. Dieu vient au devant de la bonne volunte, et luy aide.

« Vela ma susdeclaree Devise et Marque faicte comme ie lay pensee et imaginee, en y speculant sens moral, pour en donner aucun bon amonestement aux imprimeurs et librai-res de par dezca, a eulx exercer et employer en bonnes

Digitized by Google

inventions et plaisantes executions pour monstrer que leur esperit naye tousiours este inutile, mais adonne a faire service au bien public en y besoignant et vivant honestement. »

Au sujet du vase, ansé ou non, qui accompagne un si grand nombre d'anciennes inscriptions, (p. 103) nous avons dit qu'il symbolise la fragilité du corps humain; le récit de Tory confirme ce dire. Les Déesses fatales dont il parle sont remplacées dans sa marque par *Fatum*, le Destin ou Iavé, représenté par la tête triangulaire △ du Toret qui perce tout ce qui est *faible ou fort;* c'est une métaphore autre que celles de Diogène et du Temps qui brisent la vie des hommes avec un resch-pic et un resch-faulx; (fig. 120 et 380) mais, au fond, ces symbolismes sont identiques.

Quant aux anses du Pot cassé ce sont des reschs foliacés à demi-spirale après lesquels pendent des triphylles; le *Toret* rappelle à peu près le nom de Tory comme les *deux conils* rappellent à peu près le nom De Colines.

On appelait autrefois vautrait une chasse au sanglier pour laquelle on employait de très gros chiens à robe mouchetée comme celle des deux chiens *vautres* qui maintiennent l'écu de Vostre; (fig. 387) dans ce cas, la marque est bien parlante et il ne faut pas être grand clerc pour reconnaître un *prévost* dans celle de Prévost. (fig. 388) Le ✕ chrismon y est dessiné par la plume et l'épée croisées; Jésus est représenté par l'alpha et l'oméga. (Je suis le commencement et la fin.)

Dans le nimbe éternel lumineux apparaissent huit rayons ondoyants alternant chacun avec huit rayons étoilés; huit rayons représentent ceux du ✳ ieschrismon-resch; ce sigle est répété deux fois comme il est répété deux fois dans une des marques de Remboldt, la *Vraie Vigne;* dans la rosace du portail central de la cathédrale de Reims (fig. 207) et dans beaucoup d'autres rosaces parlantes qui décorent les églises de la Catholicité.

Dans la marque de David (fig. 389) un **D** à jambages pleins surmonte un A à jambages *vides;* ces deux lettres

Digitized by Google

Fig. 387 — Simon Vostre, libraire à Paris.

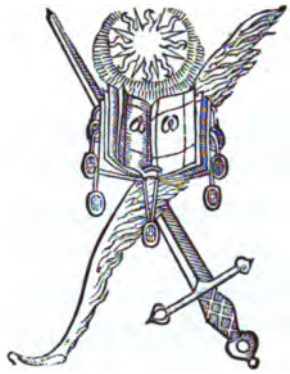


Fig. 388 — Prévost, Paris, 1515.

Fig. 389 — David, Paris, 1547.

Fig. 390 — Dolet, Lyon, 1542.

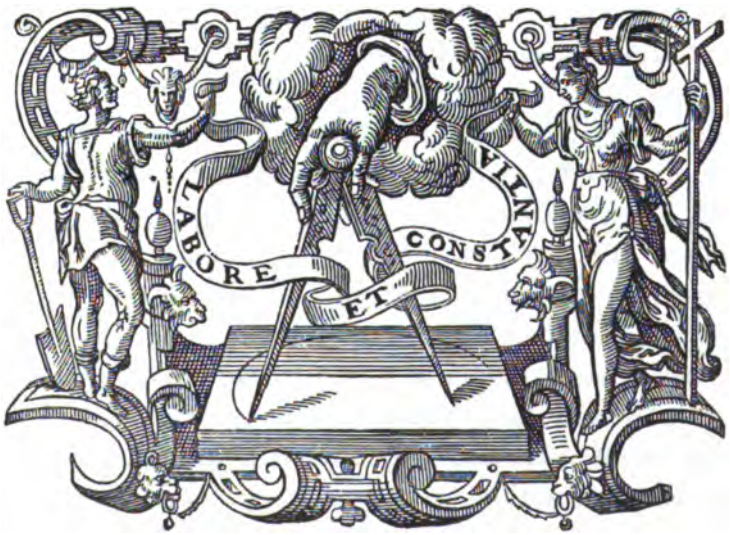


Fig. 391 — Plantin, imprimeur à Anvers, 1555.

Digitized by Google

font D Avide. La jeune femme qui égorge le géant rappelle le jeune David tuant Goliath.

Une combinaison à peu près analogue forme le nom Dolet dans la marque de cet imprimeur malheureux. (fig. 390) Un Ǝ retourné sert de lame à un manche de DOLoire. Accolé à E, DOL fait DOLET. La coupe ϽϽ du tronc, et celles des branches de l'arbre dessinent des reschs ϽϽ ovoïdaux symétriques; d'autres reschs à spirale servent d'encadrement; une triphylle ⚜ et un diresch foliacé tiennent lieu de barbe et de cheveux à la tête de Iavé, en chef de la marque.

Nous avons déjà expliqué la Vraie Vigne, c'est le Christ, l'une des marques de Plantin; (fig. 101) mais pour comprendre sa marque parlante (fig. 391) on doit avoir recours aux hachures du blason. (fig. 364)

L'écu quadrangulaire de l'imprimeur repose sur une table horizontale comme y repose une feuille de bristol sur laquelle on trace un plan. Sortant du ciel, la main divine du Grand Architecte de l'univers tient le compas qui sert à mesurer les distances, il trace un ϹϹ mi-resch sur le *plan teint* d'azur et d'argent; le plan est en effet moitié blanc et moitié azuré et il est accompagné par deux tenants qui représentent le Travail et la Foi.

Le signe parlant de la marque Haultin (fig. 392) est un O *teint* d'azur entourant l'image de la Foi chrétienne qui repose tout entière sur le resch ovoïdal ϽϽ que dessine le bassin du squelette dont le nom est indiqué par les tibias croisés en X chrismon. La Trinité est représentée par les trois reschs ovoïdaux tracés sur le crâne du squelette; le bras droit dessine un resch L hébraïque *renversé* en signe de deuil; plusieurs fois nous avons expliqué ce symbolisme fatal.

L'image du Gibet, sur lequel les mains et les pieds de Christos ont été cloués avant sa mort, s'élève au-dessus de sa tête; cette image représente bien le gibet de la crucifixion, car il n'eut jamais la forme † cruciale qu'on s'est peu à peu habitué à lui donner depuis quelques siècles; au chapitre Gibet nous avons donné les explications relatives à cette transformation (p. 262).

Digitized by Google

Parmi les marques des XVe et XVIe siècles, celle de Haultin est l'une des plus mystérieuses; mais quand on cherche les sigles qui figurent : le chrismon, le resch et le

Fig. 392 — Haultin, imprimeur à Paris, 1549.

triresch, il est facile de reconnaître les choses ou les objets qui symbolisent à leur tour les sigles.

Saint *Michel* terrassant le démon; les *Moules* qui se prélassent dans la mer, donnent les prénom et nom Michel Moules. (fig. 393)

Digitized by Google

Au chapitre relatif à l'origine des Armoiries nous avons dit que, depuis Constantin Ier, les guerriers avaient pris l'habitude de faire ciseler les noms de Dieu sur leurs armures; ce sont ces noms qu'on distingue sur l'armure de saint Michel par les sigles qui la décorent. Au-dessous du cou, les pointes du manteau dessinent le ✕ chrismon à l'endroit où elles sont agrafées par un ❋ ieschrismon-resch; la poitrine porte le ꝓ diresch à spirales; le bord inférieur de la cuirasse est une ligature de ∪ ∪ ∪ mi-resch; les cuisses portent le : resch de la formule J du diagramme; (p. 38) sur le genou dextre apparaît le ❂ chrismon-resch éternel; sur le genou senestre le ❂ ieschrismon éternel; les deux sigles presque inséparables sur une infinité de choses et qu'on voit, sous la formule des points C ⁘ et D ⁘ du diagramme, (p. 38) au-dessous des initiales M et M, de Michel Moules.

De ses griffes le démon repousse un écu où le ☨ iesmon-resch est chargé par un ⁜ iesmon-chrismon composé de l'iota — et du chrismon :: en damier qui décore les façades des calvaires rupestres sculptés au IIe siècle, par les Gallo-Phrygiens, dans la vallée de Nacoléia. (fig. 69 et 74)

L'imprimeur Granjon était dessinateur, aussi sa marque est très nette. (fig. 394) Les *Grands joncs* qui accostent le sigle, appelé *Quatre de chiffre* par les bibliothécaires, donnent le nom de l'imprimeur. La haute hampe | du resch mosaïque 4 est croisée horizontalement *deux fois* par trois ≡ traits accolés qui ne représentent autre chose que le monogramme gréco-latin ⲏⲥ de IHSOUS. Des reschs ∪ ∩ ⊂ arqués terminent les extrémités des lettres iod ⊢ et iota I croisées et accolées au 4 resch. Cette disposition arquée se retrouve aux extrémités des sigles de William Caxton et de Berthold Remboldt. (fig. 376 et 379)

S'il y a beaucoup de marques parlantes parmi celles des imprimeurs et libraires français, il est à présumer que leurs confrères des pays circonvoisins ont fait de même; mais il faudrait être familiarisé avec les jeux de mots qu'on peut faire dans les langues étrangères à la nôtre pour en révéler la portée.

Digitized by Google

Fig. 393 — Michel Moules,
Paris, 1515.

Fig. 394 — Jean Granjon,
Paris, 1508.

Fig. 395 — Denis Janot,
Paris.

Fig. 396 — De Campis,
Lyon.

Digitized by Google

Les deux dernières marques (fig. 395 et 396) rentrent dans la catégorie de celles que souhaitait *amusantes et plaisantes* l'imprimeur Geoffroy Tory dans son petit style maternel. Denis Janot a trouvé que : TOVT PAR AMOVR °,° AMOVR PAR TOVT ∴ PAR TOVT AMOVR ∘ EN TOVT BIEN ∘ était le *nec plus ultra* de l'existence; et il sépare chaque membre de phrase par des signes de christianisme. La configuration de son écu comprend des ∪ mi-reschs et des ( ) direschs; les encolures des kangourous sont posés en ¶ ℙ direschs; aussi les queues des supports. Ces queues rappellent la pose de celles des lionnes qui supportent la tiare de la statue sculptée aux premiers siècles dans le tuf du sanctuaire d'Arslankaïa, en Phrygie. (fig. 260)

Dans la marque 396, la femme ailée représente-t-elle la Foi ou madame de Campis comme le peut faire supposer cette curieuse devise : *Une seule ..... me console!* et la femme répond : *c'est tout mon plaisir!*

C'est tout notre plaisir aussi d'en avoir terminé avec ce chapitre et de remercier M. Firmin-Didot, puis les Administrateurs du Cercle de la Librairie et de l'Imprimerie qui ont bien voulu mettre à notre disposition les clichés de quelques-unes des marques typographiques de leurs anciens confrères, marques ne renfermant ni énigmes de sphinx, ni signes cabalistiques, encore moins des Quatre de chiffre, mais bien des signes de christianisme dont le principal ✝ déconcerte le monde scientifique européen depuis quelques siècles, au point que des érudits pensent qu'il est une *marque marchande*. En y réfléchissant mûrement, cependant, que peut faire une marque marchande sur un cachet, (fig. 8) sur un tombeau, un vitrail, une église et dans une inscription ?

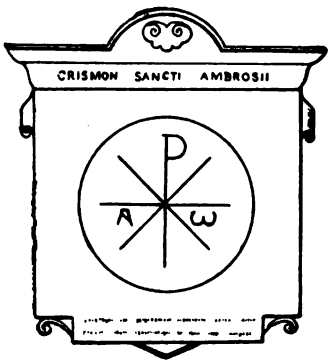
C'est la composition mystérieuse de ce signe 4 qui nous a engagé à en faire l'étude; c'est le chrismon de la cathédrale du Dôme à Milan; c'est l'inscription ΙΧΘΥΣ accompagnant ce sigle ⊛ sur une pierre tumulaire des catacombes de Rome qui nous ont permis de comprendre une partie de la cryptographie apostolique, dont les six primitifs sigles,

Digitized by Google

transformés en cent mille dessins plus ou moins artistiques au moment des persécutions en Asie Mineure, en Afrique ensuite, puis à Rome, ont formé peu à peu le bel Art qui n'est ni bizantin, ni roman, ni gothique, mais simplement et purement *Chrétien*.

Nous avons tenu à prouver que cet art est écrit sur la pierre, les parchemins, les médailles, les fresques, les vitraux, les objets du mobilier, les bijoux, les costumes, les armoiries, les livres, les emblèmes de la franc-maçonnerie et tant d'autres choses qui peuplent les musées et les collections des amateurs de l'antique.

Puissent ces efforts encourager de plus jeunes que nous à perfectionner et compléter l'œuvre à laquelle nous avons consacré nos loisirs depuis si longtemps; c'est notre vœu le plus cher.



Circulus hic summi comprendit nomina regis
Quem sine principio et sine fine vides.

Cet ouvrage, achevé d'imprimer dans les premiers jours de Septembre 1903, aurait paru en Juillet, si la mort subite de l'auteur n'avait pas retardé l'impression des trois dernières feuilles.

Digitized by Google

TERMES TECHNIQUES EMPLOYÉS DANS CET OUVRAGE

Accolé — Sujet tenant par un côté à un autre sujet.
Accosté — Sujet placé à côté d'un autre sans le toucher.
Affronté — Êtres posés front contre front.
Auréole — Cercle de gloire entourant la tête des saints.
Champ — Surface totale et plane d'un écu, d'un symbole.
Chargé — Sujet posé sur un autre.
Chef — Le haut d'un attribut, d'un écu.
Chevet — Endroit où est censée reposer la tête du Christ (Abside).
Chrismon — Monogramme grec de Christ.
Chrismon-resch — Chi entrelacé avec resch, signifiant Christ, Dieu ou Roi.
Cœur — Centre de l'écu.
Dextre — La droite de la personne ou du sujet qu'on regarde.
Diagramme — Figures de démonstration.
Digramme — Deux lettres formant l'abréviation d'un mot.
Écu — Représentation du bouclier des guerriers.
Éternité — Cercle qui n'a ni commencement ni fin.
Iavé ou Iehovah — Nom de Dieu le Père.
Iesmon — Monogramme grec de Jésus.
Iesmon-resch — Iota croisant horizontalement le resch et signifiant Jésus Dieu.
Ieschrismon-resch — Iota, chi, resch, entrecroisés, signifiant Jésus-Christ Dieu.
Mi-resch — La tête ◠ de ce resch ⅂ monumental.
Nimbe — Auréole entourant la tête de Jésus-Christ.
Pointe — Le bas de l'écu ou d'un attribut.
Resch — Image conventionnelle de Dieu.
Resch architectonique — Resch artistique ornementant les édifices.
Resch mosaïque — Lettre ⅂ du premier alphabet des Hébreux (fig. 2).
Resch hiératique — Lettre ꟻ de la légende du sekkel du temple (fig. 14).
Resch hébraïque — Lettre ⅂ de l'alphabet secondaire des Hébreux.
Semé — Nombreux petits symboles chargeant le champ de l'écu ou d'un attribut.
Senestre — La gauche de la personne ou du sujet qu'on regarde.
Sigle — Abréviation remplaçant un ou plusieurs mots.
Sommé — Sujet posé au-dessus d'un autre et le touchant.
Surmonté — Sujet posé au-dessus d'un autre sans le toucher.
Support — Bestiaire ou être fabuleux maintenant l'écu.
Tenant — Être humain maintenant l'écu.
Trigramme — Trois lettres formant l'abréviation d'un mot.
Triphylle — Trois feuilles accolées.

PRINCIPALES GRAVURES DANS LE TEXTE

FIGURES.

13 — Miniature de la Bible de Charles le Chauve.
40 — Évangéliaire du VIIe siècle.
Carte de l'Asie Mineure, page 27.
43 — Châsse du XIIIe siècle.
51 — Sigles cryptographiques et leurs noms.
58 — Ruines de la Basilique de Pergame.
69 — La Pierre Écrite, calvaire gallo-phrygien du IIe siècle.

Digitized by Google

FIGURES.

72 — Portail de l'église de Longpont.
74 — Calvaire monogrammifère gallo-phrygien du III• siècle.
76 — Autel portatif, du XII• siècle.
78 et 80 — Temple S.-Jean, à Poitiers; façade, chapiteau, chevet.
81 — Tombeau chrétien à Ayazim, en Phrygie.
84 — Portail du Palais de la Hongrie (église de Iaak).
87 — Buste à tête cornifère, I•r siècle, en Lydie.
90 — Le joueur de Resch, mosaïque de Sousse.
109 — Buste reliquaire de S. Martin.
112 et 113 — Hiéroglyphes du V• siècle, sacrifice d'Abraham, résurrection de Lazare.
120 — Diogène le Fossoyeur, catacombes de Rome.
122 — Mosaïque de Tigzirt, III• siècle.
134 — Tombeaux à Byblos, Macri et Pinara avec le diresch primitif, cordiforme, à spire et le diresch cornifome et ovoïdal.
137 — Miniature du X• siècle de la Bibliothèque d'Oxford.
138 — Le tombeau de la Vierge, vallée de Josaphat.
142 — Les ex-voto de Tigzirt, III• siècle.
143 — Le Dais d'Anne de Bretagne, château de Loches.
166 et 167 — Jubé de Louvain; église d'Ulm.
168 — Intérieur de Sainte-Sophie, à Constantinople, VI• siècle.
173 — Rosace parlante à Utique, III• siècle.
175 — Statue de l'apôtre Thomas et son anecdote.
176 — Rosace parlante à Rouen.
186 à 189 — Objets mobiliers présentant des reschs ovoïdaux.
192 — Baptistère à Phocée, en Lydie, I•r siècle.
204 et 207 — Rosaces rayonnantes et parlantes à Rouen et Reims.
211 — Maison à Baccarat portant l'architectonique rituelle; la feuille de lierre.
212 et 213 — Voûtes des grandes nefs.
214 — Portrait du Bon Architecte, par Philibert de l'Orme.
221 — Portrait de Charles le Chauve, IX• siècle.
222 à 229 — Costumes portant des chrismons rayonnants.
233 à 235 — Le Iesmon-resch et Psyché.
237 — Grande lettrine aux chrismons rayonnants et aux reschs ovoïdaux et à spirales.
240 et 241 — Amulettes chrétiennes de Lydie.
245 — Anne de Clèves, par Holbein, costume portant des sigles chrétiens.
247 à 251 — Objets mobiliers présentant des chrismons rayonnants.
256 — La Vision d'Isaïe et les Séraphins.
261 — Sanctuaire d'Arslan-kaïa et les lionnes.
265 — L'Anesse de Balaam.
269 — Le symbole de la mort et de la résurrection du Christ.
272 et 273 — Les sirènes de la Sainte-Famille; le Pélican.
275 — Chapiteau du château de Chambord.
281 à 286 — Emblèmes de la Franc-maçonnerie.
287 à 290 — Cartes à jouer de la fin du XVII• siècle.
291 à 301 — Ornements typographiques présentant des reschs divers.
302 à 336 — Sigles monétaires gallo-romains, mérovingiens et carolingiens.
337 à 349 — Signatures cryptographiques des rois de France.
353 à 355 — Signature cryptographique des papes au XI• siècle.
362 et 363 — Tableaux représentant 36 des figures du blason.
371 à 396 — Marques typographiques ordinaires, parlantes et frivoles.

Digitized by Google

TABLE DES CHAPITRES

	PAGES.
Jehovah et les sigles qui le représentent. . .	3 et 270
Jésus-Christ et les sigles gréco-hébraïques. .	10, 22 et 41
Triphylle dite fleur de lis. — Resch, diresch, triresch.	18 et 185
Asie Mineure, partie historique et la Carte. .	24 et 27
Inscriptions donnant le prototype de la cryptographie.	36 et 37
Baptistères à ciel ouvert en Asie Mineure.	24 à 56
Diagramme cryptographique et nimbes sacrés.	38 et 39
Monogrammes, digrammes, trigrammes grecs de J.-C.; leurs dénominations et celles des autres sigles linéaires.	40 et 41
Baptistères secondaires, tertiaires, quaternaires, quinquennaires et les tombeaux d'Asie, Afrique, Europe.	42 à 67
Le resch mystique sur les monuments d'Asie, Afrique, Europe.	57 à 111
Inscriptions tumulaires des catacombes de Rome.	103 et 104
Architecture rituelle; le resch ovoïdal et arqué.	112 à 160
Architecture rayonnante rituelle.	161 à 202
Cryptographie par les bestiaires	203 à 215
Généralités de la cryptographie; les chapiteaux.	217
Le trésor de Hildesheim dit de Varus. . . .	84 et 219
Chrismons artistiques des catacombes de Rome.	219
Franc-maçonnerie.	220
Cartes à jouer.	64 et 224
Ornements de la typographie et de la reliure.	227
Abréviations typographiques; signes typographiques et de musique.	229 et 230
Numismatique depuis Constantin Ier.	231 à 239
Chartes, bulles, contrats, testaments. . . .	240 à 249
Crosse ou bâton pastoral.	250
Origine des armoiries; diagramme du blason.	253 à 261
Gibet de la crucifixion.	262
Marques typographiques des XVe et XVIe siècles.	266

Paris. — Imp. E. Capiomont et Cie, rue de Seine, 57.

Digitized by Google

Digitized by Google

MADE IN FRANCE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

ORIGINES DE L'ALPHABET DE LA TYPOGRAPHIE

32 pages in-8° grand jésus,
impression de grand luxe avec 12 gravures, 1899,
franco-poste : **3** fr.

SOMMAIRE :

Stèle de Mésa, gravée il y a 2800 ans; elle contient l'alphabet créé par Moïse. — Symbolisme de chacune de ses lettres transmises par des navigateurs phéniciens aux Grecs des îles. — Les diverses transformations que les Grecs ont fait subir au dessin des lettres. — Les Grecs changent la direction de l'écriture mosaïque; ils retournent l'œil de onze lettres pour leur permettre d'écrire de gauche à droite. — Les Minuscules et les Majuscules grecques et latines dérivent des lettres de Moïse, tableau comparatif. — L'écriture en Italie et en Gaule. — La Typographie. — Gutenberg écrit que son mécanisme est dû à ses collaborateurs. — Propagation de cet art.

ORIGINE DES SIGNES NUMÉRAUX

48 pages in-8° raisin,
impression de luxe avec 20 gravures et tableaux, 1892,
franco-poste : **3** fr.

SOMMAIRE :

Tableau des chiffres **1** à **0**, système décimal inventé par les Hindous. — Adoption de ce système par les Arabes après leur conquête d'une partie de l'Hindoustan. — Les noms des chiffres hindous ont été adoptés par les Européens. — Tableau comparatif des chiffres hindous avec ceux des Arabes et des Latins. — Tableau des lettres numérales employées autrefois par les Hébreux, Grecs, Romains pour écrire les nombres avant que les Arabes nous eussent transmis les chiffres hindous.

Paris. — Imp. E. Capiomont et Cie, rue de Seine, 57.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

me

Digitized by Google

Digitized by Google

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 044 918 597

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.
A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.
Please return promptly.

DEC 14 38
DUE SEP 27 '45

Digitized by Google

Digitized by Google